

**Julio
Cortázar**



CARTA CARBONE

Lettere ad amici scrittori

SUR

Ladri di Biblioteche



Julio Cortázar
Carta carbone.
Lettere ad amici scrittori
(Lettere – Volume I)

titolo originale: *Cartas*
traduzione, selezione e cura di Giulia Zavagna a partire dall'edizione
in spagnolo curata da Aurora Bernárdez e Carles Álvarez Garriga

Opera pubblicata nell'ambito del Programma «Sur»
di sostegno alla traduzione del Ministero degli Affari Esteri
e Culto della Repubblica Argentina.

Obra editada en el marco del Programa «Sur»
de apoyo a las traducciones del Ministerio de Relaciones Exteriores
y Culto de la República Argentina.

© Eredi di Julio Cortázar, 2012
© SUR, 2013
Tutti i diritti riservati

Edizioni SUR
redazione: piazzale di Ponte Milvio, 28 • 00135 Roma
tel. 06.3336545 / 06.3336553 • fax 06.3336385
sede legale: viale Parioli, 73 • 00197 Roma
info@edizionisur.it
www.edizionisur.it

I edizione cartacea: giugno 2013
I edizione digitale: giugno 2013
ISBN eBook 978-88-97505-29-7

Progetto grafico di Riccardo Falcinelli

JULIO CORTÁZAR

CARTA CARBONE
LETTERE AD AMICI SCRITTORI

A CURA DI GIULIA ZAVAGNA



PREFAZIONE DEL CURATORE

Non le scrivo per questo, questa lettera gliela invio a causa dei coniglietti, mi sembra giusto che lei ne sia al corrente; e perché mi piace scrivere lettere, e forse perché piove.

Julio Cortázar,
«Lettera a una signorina a Parigi»,
Bestiario (1951)

C'è sempre qualcosa di insolente, di disonesto quasi, nell'affacciarsi sulle carte private di qualcuno, che si tratti di un conoscente, un familiare o un famoso scrittore. La lettura di diari e lettere implica, da sempre, un tacito sospetto di violazione che, se da un lato non è che pura reverenza, spesso non fa che renderne ancor più piacevole la fruizione. Tanto più se si tratta del carteggio di chi, come Julio Cortázar, considera una lettera «una cerimonia un po' – come dirlo? – un po' sacra; un atto dal contenuto trascendente». I Tanto più se l'autore in questione viene definito come «un uomo eminentemente riservato, con un mondo interiore costruito e preservato come un'opera d'arte alla quale probabilmente solo Aurora II aveva accesso, e per il quale nulla, oltre alla letteratura, sembrava importare, addirittura esistere», come afferma Mario Vargas Llosa nel prologo alle opere complete dell'autore argentino.

Eppure, si tratta di una corrispondenza tanto estesa e ricca che ogni nostra riserva crolla senza sforzo di fronte alla possibilità di immergerci appieno nella lettura. In effetti Cortázar, argentino d'origine, francese d'elezione ed eterno viaggiatore, scrisse lettere per tutta la vita, con una costanza e una dedizione rare: la versione originale dell'epistolario, edita da Alfaguara e curata da Aurora Bernárdez e Carles Álvarez Garriga, conta cinque volumi, per un totale di più di quattromila pagine. Una sorta di laboratorio di scrittura e di vita, un'autobiografia involontaria (ma forse non del tutto), imbastita poco a poco scrivendo rigorosamente a macchina e quasi sempre con carta carbone, per conservare copia di ogni lettera spedita. Un mondo intero, dunque, sommerso nella riservatezza di una busta affrancata.

Fin dalla prima giovinezza, ma soprattutto a partire dal suo trasferimento a Parigi, l'autore fece della corrispondenza un'abitudine così cara e radicata da rendere queste lettere un complemento indispensabile alla sua opera, oltre che una lettura entusiasmante e scevra di quella letterarietà accademica che spesso caratterizza il

genere epistolare. Al contrario, da vera e propria appendice delle relazioni e degli affetti dello scrittore, il carteggio diviene una sorta di *Zona Franca* in cui realtà e finzione si mescolano, in cui gli spunti attinti dal mondo circostante si trasformano prima in pensieri sparsi e poi in progetto, in materia narrativa, che lievita e prende forma tra le righe delle singole missive a familiari, amici, colleghi, editor, critici e giornalisti, ma anche e soprattutto delle lettere ad altri scrittori.

Tale è dunque il *fil rouge* che ha guidato questa prima selezione: la scrittura. Per l'edizione italiana dell'epistolario, infatti, si è preferito operare una selezione tematica e non cronologica, che potesse indicare al lettore dei percorsi di lettura ben delineati, vista l'enorme quantità di materiale disponibile. Questo primo volume si compone quindi di lettere ad amici scrittori, il secondo sarà incentrato sulle lettere di tipo editoriale, che permetteranno di ripercorrere tutti i retroscena dell'opera cortazariana, e infine il terzo si soffermerà sulle lettere di ispirazione più spiccatamente politica, concentrate in particolar modo dagli anni Sessanta in poi.

In questo primo volume, quindi, la scrittura è insieme mezzo e oggetto stesso del messaggio. Anche quando ci sembra di assistere a un semplice aggiornamento tra amici, al mero scambio di informazioni pratiche, sappiamo che in virtù stessa dei nomi che segnano l'inizio e la fine di ogni lettera, in funzione di quel mittente e quel destinatario tanto eccezionali, sarà ancora una volta la scrittura a farsi protagonista. Come potrebbe essere altrimenti nella corrispondenza che intercorre, ad esempio, tra l'autore argentino e il cubano José Lezama Lima? La scrittura che diventa, anche, motivo di contatto umano, pretesto per la nascita di un'amicizia profonda e duratura. O si trova ad alimentare un rapporto già instaurato, e va a colmare distanze a volte apparentemente incommensurabili, come accade nei commoventi messaggi che Cortázar scambia con la poetessa Alejandra Pizarnik. O ancora scrittura come puro e semplice *divertissement*, esercizio di stile privo di sostanza, ma ricco di fraterna confidenza, come quella talvolta riservata a Eduardo Jonquières. Scrittura automatica, come quella improvvisata in una lettera a Luisa Futoransky.

E non importa quale sia l'oggetto del messaggio: vediamo Cortázar improvvisarsi critico letterario, pur controvoilà, e dilungarsi in dettagliate lettere-recensioni di alcuni dei maggiori romanzi della sua epoca; dopo un istante, però, eccolo ritratto mentre si lava i denti affacciato alla finestra, ballando di gioia da gran cronopio quale era. Lo ritroviamo alle prese con la traduzione di Edgar Allan Poe, o impegnato a setacciare musei e tavole calde romane. Anche in queste lettere, come nella sua intera produzione, vige una doppia tensione, di forza uguale ma non necessariamente contraria: quella verso la

letteratura nella sua concezione più alta, e quella verso l'aspetto ludico e disimpegnato della vita e della scrittura. In due parole, il celebre «discorso bipolare» con cui Italo Calvino descrisse le deliranti *Storie di cronopios e di famas*.

L'attenzione cade però su altri aspetti di questo eterno dualismo: i destinatari delle lettere qui raccolte, tutti accomunati appunto dalla scrittura, gettano una luce insolita e nuova sull'autore che normalmente conosciamo. Non è solo il Cortázar scrittore, ma soprattutto il Cortázar *lettore* a emergere da queste pagine. Lettore di classici, ai quali ritorna incessantemente, e allo stesso tempo lettore di storie di fantasmi, che divora senza sosta. Lettore dei propri contemporanei, con occhio umile eppure estremamente preciso e dettagliato, e allo stesso tempo lettore e rilettore di se stesso, con la lucidità di ammettere virtù e debolezze. In definitiva, lettore attento del mondo che lo circonda, e che gradualmente lo allontana dalla sua torre d'avorio per fargli scoprire il valore della partecipazione e della lotta politica.

È così che scopriamo, per esempio, che Cortázar è stato uno dei primi lettori di *La città e i cani*, romanzo che fece la fortuna di un esordiente Mario Vargas Llosa. O che non è mai stato un grande ammiratore di Ernesto Sabato, mentre la sua passione per la lezione di Jorge Luis Borges non si è mai esaurita, nonostante le chiare divergenze politiche. Ci addentriamo, pagina dopo pagina, in una cerchia di relazioni amichevoli ed essenzialmente intellettuali, che hanno fatto, in fin dei conti, la storia della letteratura di quel continente che Cortázar guardò sempre da una certa distanza, dall'immenso spioncino o trampolino di lancio fornito da Parigi, sua città d'elezione per la vita intera.

Non solo un percorso intimo, dunque, teso a portare alla luce grandi e piccole idiosincrasie, ma anche e soprattutto un'ampia panoramica su quarant'anni di letteratura latinoamericana, visti e vissuti dall'interno. Non una serie di lettere sparse, ma un percorso volto a mostrare, in filigrana, anche tutti quei risvolti biografici che, per quanto celebri, assumono sostanza e verità solo nelle parole di chi li ha sperimentati in prima persona.

L'estrema versatilità del testo dà dunque vita a un volume dalla duplice fruizione: possiamo leggere una lettera ogni tanto, con la certezza che ogni singolo «episodio» rifletta l'intero caleidoscopio cortazariano, o immergerci nella lettura come di un romanzo, di un'ironica e quasi inconsapevole autobiografia mai scritta.

CARTA CARBONE

Avvertenza:

Per agevolare la fruizione del testo al lettore italiano, le note dell'edizione originale sono state notevolmente integrate e ampliate dal curatore.

In appendice al volume sono riportate delle brevi note biografiche sui destinatari delle lettere e una bibliografia selezionata delle opere citate.

A Jorge Luis Borges

Con questa lettera non datata, Cortázar inviò a Borges una copia della sua opera teatrale I re, ispirata al mito del Minotauro, che Borges avrebbe fatto pubblicare sulla rivista Los Anales de Buenos Aires nel 1947.

Nella versione cortazariana del mito, il Minotauro decide di lasciarsi uccidere da Teseo, eroe sciocco e arrogante, in cambio della vittoria assoluta: popolare per sempre i sogni degli uomini.

Avrà senz'altro notato, da un po' di tempo a questa parte, che il Minotauro è tornato ad aggirarsi silenziosamente tra gli uomini che danno vita alle sue rappresentazioni. Dopo averlo incontrato nel Teseo di Gide – appena intravisto, ma affascinante – lo trovo dotato di un'intelligenza sorprendente nel suo racconto intitolato «La casa di Asterione». Ho voluto quindi farle avere questo mio minotauro che, curiosamente, con la sua stessa morte (è morto a gennaio di quest'anno) profetizzò ciò che sta accadendo oggi: il suo ritorno incessante e ripetuto. Lo consideri una dimostrazione del mio affetto per Asterione, della mia nostalgia per la sua voce così opportuna, così scevra dal superfluo.

Con affetto,

Julio Cortázar

A Fredi Guthmann

La figura di Fredi Guthmann rappresentò per Cortázar un modello sia dal punto di vista letterario sia, soprattutto, spirituale. Personaggio eccentrico, eternamente in viaggio e in discussione, Guthmann ebbe sull'amico un'influenza profonda, testimoniata dal tono intimo che caratterizza la loro corrispondenza: una sorta di dialogo tra alunno e maestro. In queste lettere, Cortázar tenta di riprendere una conversazione interrotta anni prima, con la partenza di Guthmann per l'India.

3 gennaio 1951

Mon cher Fredi,

era da molto che volevo scriverle, ma per un po' ho aspettato una sua lettera in risposta alla mia da Parigi. Non mi è arrivata, e tuttavia ho saputo della sua lunga lettera a Susana,¹ che in parte era diretta anche a me. Da allora sono già passati due mesi; e credo che ormai sia

arrivato il momento di scriverle senza attendere oltre. Temo che non sarà già più all'indirizzo dove le spedirò questa lettera, ma presumo che, ovunque si trovi, gliela recapiteranno.

Non è semplice trovare le parole per dirle ciò che per me ha significato la sua lettera a Susana. Se c'è qualcosa di cui può star certo, è che l'ho letta con tutto il candore e la ricettività possibili; nella speranza che le sue righe avessero su di me l'effetto che aveva desiderato per tutti noi. Solo che, Fredi, sono molto lontano, non so tutto ciò che sa lei, e non merito ciò che merita lei. Non prenda queste parole come mere frasi di circostanza, non credo che tra di noi siano necessarie. La sua esperienza, quell'ammirevole esperienza che la sua lettera racconta come solo un poeta può fare, è l'esperienza di colui che ha pienamente goduto dei frutti della vita, che ha esaurito le tappe precedenti, quei percorsi che, alla fine, lo hanno condotto al suo sapere attuale. E cosa siamo in confronto noi che riceviamo la sua lettera, i destinatari della sua lettera? Non posso parlare né per Susana né per gli altri; solo per me, solo per questo mucchio d'ossa che ama la vita e le va incontro a suo modo, con la sua irrilevanza sudamericana, nella sua minima dimensione fatta di letteratura, arte, amore e tempo. Quindi, Fredi, la sua rivelazione mi giunge come la luce della luna; lei è la luna, che riceve direttamente la luce; e ciò che spetta a me è la sua lettera, sono le sue parole, la luce della luna che mi permette di leggere la sua lettera.

Mi ha dato un'enorme gioia. Per lei, perché la sento così sereno e in pace. La sua lettera trasmette un'impressione di serenità che solo i testi mistici più estremi riescono a dare, quelli in cui il linguaggio è come il suo, e quasi non è più linguaggio ma voce allo stato puro, trasmissione diretta dell'intenzione. Come suona letterario tutto questo, Fredi. Mi perdoni, questa retorica non fa che occultare ciò che in realtà mi piacerebbe poterle dire.

È passato molto tempo, e forse lei è impegnato in altro, sta vivendo un'altra vita, è ormai molto lontano da Julio Cortázar. Questa immensa geografia che ci separa ha un valore simbolico, sembra mostrare l'altra geografia, quella interiore, che ci tiene ugualmente a distanza. Ma siamo mai stati realmente vicini? Sì, per l'affetto e i gusti in comune; insieme nella stessa pagina di Pierre-Jean Jouve,² nello stesso verso di César Vallejo.³ Ma avranno questi nomi un senso per chi oggi può forse prescindere da qualsiasi nome?

L'affetto resta, con la speranza di un incontro futuro. Mi è tanto mancato a Parigi, amico mio. Nelle mie lunghe passeggiate con Sergio,⁴ il suo nome era una presenza incessante *nel* nostro dialogo. Mi manca anche qui a Buenos Aires, ma in un modo o nell'altro mi rendo conto che lei non ha mai fatto parte di tutto questo, che è sempre stato di passaggio. L'Europa la esigeva in modo quasi

ossessivo. Ricordo Firenze, una domenica pomeriggio in cui mi venne in mente di andare a sentire l'*Offerta musicale* diretta da Scherchen al Teatro Comunale. Quando risuonò il primo brano, quando nell'aria ci fu solo Bach, lei già era al mio fianco, ad ascoltare con me quella pura meraviglia. E la sera, sul Lungarno e il Ponte Vecchio, lei passeggiava con me, beveva il mio vino in una cantina di Borgo Santo Spirito, caratteristica quanto sporca, a duecento metri dagli affreschi di Masaccio.

Posso raccontarle poco di me, e in realtà finché non avrò ricevuto qualche riga da parte sua mi chiederò se questa lettera non sia per lei un disturbo più che altro. (Il passato dovrebbe starsene tranquillo, ma non vuole, si muove, cresce e torna; e anch'io ricevo lettere che non vorrei ricevere, lettere scritte da morti.) So che è sincero con me, e se le parole di quest'americano non hanno più senso per lei, me lo dica in due righe. L'affetto non ha nulla a che vedere con questo. Una volta qualcuno, allontanandosi definitivamente da me, mi ha lasciato come saluto questo verso di Rilke: *Il faut laisser seuls ceux qu'on aime*. È un buon consiglio; mi dica se devo seguirlo; l'amicizia rimarrà invariata, oltre le parole.

In ogni caso, le do qualche notizia. Suppongo che già sappia del fallimento del viaggio di Havas.⁵ Non ha resistito in Polinesia nemmeno due mesi, e a fine ottobre è tornato a Buenos Aires. Non mi sembra giusto formulare ipotesi sull'accaduto; lui mi ha detto che ha avuto un momento di debolezza, che sentiva il bisogno di tornare e stare vicino alla sua famiglia, e che questo è stato più forte degli inconvenienti materiali (che d'altra parte erano molti). Si immaginerà certo quanto la mia situazione fosse delicata e difficile. A trentasei anni, e per giunta a Buenos Aires, non è facile ricominciare a guadagnarsi da vivere così di colpo. Tuttavia, Havas si è affrettato a dirmi che contava su di me, e mi ha proposto immediatamente di costituire una società. Ho accettato, e ora lavoriamo insieme. Per me questa soluzione, sebbene priva dei vantaggi dell'accordo precedente quanto a stipendio, si traduce in meno lavoro e in una grande tranquillità. Posso dedicarmi alle mie cose per il tempo che mi serve, scrivo molto, leggo, e vivo in pace. Ho nostalgia dell'Europa, incessantemente; se potessi trasferirmi lì per sempre lo farei senza esitazioni. Ma, come può immaginare, un argentino non troverebbe facilmente di che campare in Francia, anche se fosse disposto a vivere con poco. (Ne sono comunque vagamente ossessionato; mi sento europeo *d'elezione*, ed è da codardi non portare questa scelta fino in fondo. Non voglio dire: forse, un giorno... perché è la forma di codardia più ripugnante. Un giorno me ne andrò, ecco tutto.)

Vuole notizie letterarie, Fredi? Davvero vuole notizie letterarie? I miei ultimi racconti sono in fase di correzione di bozze; li pubblica

Sudamericana, e usciranno tra un paio di mesi. Durante l'inverno ho scritto un romanzo, *El examen*; non si potrà pubblicare per ragioni di contenuto,⁶ ma mi è servito per scrivere finalmente come piace a me, in piena libertà. Una volta le ho raccontato alcune idee che sarebbero poi finite in questo romanzo, come la scena della pulizia dei tram con tutti i passeggeri dentro. L'ho già finito, e mi piace abbastanza. E ora, per passare l'estate, ho riunito tutto il materiale che avevo raccolto nel corso degli anni su Keats, e ne sto facendo un libro.⁷ Non voglio che sia una cosa da *scholar*; lo scrivo con leggerezza, inserendovi ogni genere di *divertissement* e digressioni, con aneddoti marginali e analogie. Sarà un libro scandalosamente anti-universitario; per questo, spero, piacerà ai buoni lettori di Keats.

Havas ha avuto la gentilezza di farmi leggere una lettera che gli aveva mandato lei, e un'altra di Natacha.⁸ Ho saputo da quest'ultima i dettagli del suo soggiorno in India. Però è passato così tanto tempo da allora che mi chiedo se davvero è ancora lì che vi trovate.

Fredi, Venezia era ciò che mi aveva annunciato lei in una lettera: la vecchia cortigiana che offre un mazzo di violette appassite. Un giorno, alla Giudecca, ai piedi della Calcina, mi sono ricordato all'improvviso che era da Venezia che vi siete imbarcati per l'Oriente. Per tutto il viaggio sono stato ossessionato dagli sguardi che, prima del mio, si erano posati su quei luoghi. Mi dicevo: «Questo Carpaccio – che pittore, Fredi! – l'hanno visto loro prima di partire». Oppure mi fermavo davanti a un vecchio palazzo e dicevo: Byron vide, forse toccò queste pietre. A Pisa, camminando lungo l'Arno, mi sembrava di vedere i capelli sciolti di Shelley, la sua risata acuta. E quando sono stato al cimitero acattolico di Roma, e mi sono fermato davanti alla tomba di Keats, ho pensato a tutti coloro che l'avevano fatto prima di me (immagino anche lei), e mi è sembrato che l'Europa fosse proprio questo: un luogo dove si incontrano, imprevedibilmente, gli sguardi degli individui che meritano di vivere.

Susana è partita per l'Europa due settimane fa. Jorge⁹ si prepara a fare altrettanto il 23; è contento, abbiamo letto insieme la sua lettera a Susana. Non so altro dei suoi amici, Cuadrado¹⁰ non lo vedo mai, Sergio non è ancora tornato. Ricordo il mio congedo da Sergio; dentro il Louvre, nella sala della scultura romanica. Non riuscivamo a smettere di guardarci intorno, di scambiarci strette di mano, per poi fermarci un'altra volta davanti a un'altra statua... Allora lui mi portò alle sale egizie, per mostrarmi l'immagine di una regina di cui si era innamorato. Se ne andò, e io continuai a guardare la statuina. Ora che glielo racconto, tutto ciò è improvvisamente più reale e presente di quest'ufficio di Havas e di questa stessa macchina da scrivere. Ah, Fredi, chissà dove starà vivendo e pensando, non sa come mi sembra assurdo tutto ciò che le racconto.

Non voglio commentare il senso e la portata della sua lettera; credo che la cosa meno importante fosse, diciamo, l'aspetto metafisico, soprattutto dialettico; il senso era di esperienza viva, di *partecipazione*. E credo, glielo ripeto, di non riuscire a percepire tale partecipazione se non di riflesso – e non basta. Forse arriverà il giorno in cui mi presenterò, con una folla, al cospetto dello sguardo di un illuminato; forse il mio percorso si concluderà in un incontro, in una *oneness*,¹¹ come Keats vedeva l'atto poetico. Per ora sono un uomo che vive dei suoi impulsi più che delle sue idee e che crede nell'autenticità di una vita in contatto con tutte le sorgenti, con tutte le acque profonde. La sua lettera mi ha fatto un gran bene, mi ha mostrato che c'è sempre speranza. La luna, alla fin fine, mostra il percorso del sole. Vivo una specie di grande fremito, come un balzo senza ballerino.

Tutto il mio affetto a Natacha, con il desiderio di leggere presto due righe da parte sua. Havas si unisce con i suoi migliori auguri per entrambi. L'abbraccio forte, Fredi, e la ringrazio di nuovo del suo messaggio,

Julio

A Julio Ellena De la Sota

27 agosto '51

Caro De la Sota,

ho pensato spesso, e con dispiacere, al fatto che ragioni quasi sempre indipendenti da noi ci hanno mantenuto a distanza per tutti questi anni. A distanza nel senso fisico del termine: senza vederci regolarmente, senza gli scambi tipici della confidenza. La colpa è stata più mia che sua; sono un egoista, difendo il mio tempo perfino da coloro che potrebbero arricchirlo. Tuttavia, mi creda se le dico che la sento sempre vicino a me, e che la sua opera – che così perfettamente la rappresenta e la riassume – mi emoziona come quella di pochi fra noi scrittori. Ed è qualcosa che posso confermarle ora (è la ragione di questa lettera) che ho finito *Isla de luz* e sento il bisogno di tenderle entrambe le mani, e dirle: Julio, amico mio, il suo libro è veramente meraviglioso.

Magari potessi limitarmi a questa affermazione e non aggiungere altro. Sento che spiegare, in qualche modo, è sempre un'offesa. Ma lei ha bisogno delle mie spiegazioni, e io da parte mia diffido delle espressioni ammirate che non vanno più in là della bocca aperta. Inoltre, ci sarebbero così tante cose da dire su *Isla de luz*; il problema è che nel suo libro accade un po' la stessa cosa che capita di fronte a una sonata o a un quartetto che si ama: non sono esattamente idee, né parole, quelle che si affollano dopo l'ascolto; si sente che ci sarebbe tanto da esprimere, ma non in un ordine logico, e nemmeno coerente;

è un impeto più simile a quello che a volte sfocia in un singhiozzo, in un abbraccio.

Poi, l'intelligenza torna ad avere il sopravvento, e trama le sue ragioni. Non ho bisogno di motivazioni razionali per amare *Isla de luz*, poiché nemmeno lei ne aveva per scriverlo. L'intero libro mi dà la sensazione di rispondere a un impulso necessario e irresistibile, ma l'artista che veglia in lei ha fatto di un battito d'ali un volo. Era tutto lì, bastava ragionare il suo libro, non *romanzarlo*, e allo stesso tempo dargli quel motivo estetico che trascende tutte le opere, ovvero la sua struttura a chiocciola – come un orecchio che riascolta i propri rumori d'infanzia. Per tutto il tempo ho avuto l'impressione che il suo racconto si ascoltasse da solo, che non fosse un'eco del ricordo ma il ricordo stesso. Io, leggendolo, ho pensato a ciò che precede, coesiste con e sopravvive a ogni accadimento: il fremito incessante del corpo e dell'anima adolescenti, d'improvviso di nuovo qui, sulla pelle delle mani, alla radice dei capelli. Questa capacità, Julio, è il piccolo splendido prodigio di ben pochi libri: *Tonio Kröger*, *Il grande Meaulnes*, *I ragazzi terribili*, *Risposte nella polvere*. Vede che non esito ad accostare alte navi alla sua isola (non se la prenda per l'immagine, è uscita da sola dall'acqua della pagina); credo che per noi argentini sia tempo di farla finita con i falsi pudori, e che un bel libro vada situato immediatamente tra i suoi pari. Accetti quelli che ho nominato; ce ne saranno tanti altri, compresi i suoi preferiti.

Inoltre, la materia stessa della sua narrazione è qualcosa che mi tocca nel profondo. Destini come quelli di Títere, Gastón e Serafín mi riportano a un clima che le limitate possibilità della vita scompongono e ricompongono in continuazione. Niente potrebbe sembrarmi più bello della chiara precisione con cui lei rivela e narra i principali episodi di quel periodo della vita. In un momento in cui il cosiddetto «argomento» del suo libro avrebbe potuto dare luogo, in altre mani, a un romanzo noir di tendenza – con tutta la gamma di implicazioni e spiegazioni, con sangue, muco e sperma mischiati a citazioni di Rimbaud – mi sembra degno ed esemplare che il suo testo sia invece riuscito a trasmettere la stessa carica affettiva e perfino sensuale (i ritratti di Títere!) con tanta sdegnosa durezza e così nobili materiali verbali. E consideri che io propendo volentieri per il romanzo noir; che leggo con piacere Henry Miller, Céline e il grande mago del Café de Flore.¹² Tuttavia, al momento di trarre delle conclusioni, i libri che mi restano nel cuore sono quelli in cui una voluta asciuttezza, un'estetica ragionata, modellano un'opera, la spogliano di ogni eccesso (nel doppio significato del termine) e danno vita a qualcosa di simile allo *Straniero* o al *Nocciolo della questione*. Di simile, anche, al *Diavolo in corpo*.

C'è stato un momento (un racconto, dopo *Narciso*)¹³ in cui ho

sospettato e perfino verificato un tale preziosismo linguistico nella sua scrittura, che temevo comportasse un indebolimento della forza narrativa. Se *Narciso* necessitava in buona parte quella forma piena di delicatezza, c'era il rischio di cadere nell'errore di ripeterla, applicandola a un altro genere di testo. Ho iniziato quindi a leggere *Isla* con questa perplessità. E già nel prologo, il linguaggio utilizzato mi è saltato agli occhi con una forza inaspettata: elastico, pulito, *profondo*. Dopo, ogni pagina è stata per me la conferma che lei sta già facendo, in tutto e per tutto, ciò che ha intenzione di fare – nella misura in cui è possibile allo scrittore – e che il linguaggio di *Isla* è l'unico in grado di trasformare quella massa torbida, quel vetro liquido dell'adolescenza, nei corpi cristallini e allo stesso tempo tanto materiali e terreni di Azulay, Serafín, gli incredibili gemelli... e il narratore. (E soprattutto questo: il suo libro è vigoroso senza esibizione, vigoroso dentro, come un albero. Afferma di non essere un uomo che procede per accumulazione ma piuttosto per espressione, e che perfino le cose più amare si fanno per lei canto. Sono d'accordo, è evidente. Ma è altrettanto evidente che la sua è un'operazione di sublimazione e non di sottrazione; che il canto non si posa sull'amarezza come una maschera. In questo periodo di *salauds*,¹⁴ mi sembra molto importante.)

Tutta la seconda parte – com'è narrata bene l'iniziazione all'amore, la notte con Ema! – non riesce secondo me a integrarsi pienamente nel racconto ambientato sull'isola. Capisco che per lei non c'è rottura tra gli episodi della terraferma e i seguenti, ma io – posto che riconosco nella sua opera valori classici – sento come una frattura nell'ordine del racconto, la presenza di un'altra narrazione interposta. Così come un buon omerista fiuta le intrusioni nel testo originale, e le denuncia, a me sarebbe piaciuto leggere le storie di Ángel, Clarisa ed Ema in un tomo a parte, forse perché sono già – perfino Ema – su un altro piano nel cuore del narratore; sono prima o dopo, ma non hanno nulla a che vedere con l'isola.

Un amico l'altro giorno mi negava ogni diritto a supporre che Serafín e Gastón si siano fatti espellere deliberatamente, per restare in libertà e poter soccorrere Selva. Per me la cosa è evidente, e se anche sbagliassi di fronte a lei, che detiene le chiavi della storia, perfino allora mi impegnerei a difendere la mia idea, dilungandomi in paradossi alla Cervantes sugli eroi che finiscono per agire per conto proprio. A proposito di Selva, com'è riuscito quel suo ritratto in assenza, quel profilo appena accennato che non fa che avvicinarla all'ansia dei ragazzi, e renderla più viva e bella che se fosse andata davvero sull'isola quella domenica, a ballare con loro.

Per me che ormai non so scrivere (mi spiego: che ormai non riesco più a scrivere in una linea di ordine estetico, sottomesso come sono a

una specie di distruzione del linguaggio che sembra essere il mio percorso obbligato, e al quale mi abbandono), l'efficacia verbale di *Isla de luz* mi fa ripensare a vecchi ideali ormai abbandonati. Solo pochi anni fa, la mia massima aspirazione sarebbe stata riuscire a ottenere una narrativa del suo livello. Ma proprio perché oggi mi sento ormai distaccato e incapace di una cosa del genere, ne misuro nell'assenza la bellezza, l'equilibrio forzatamente minacciato che rende possibile il meccanismo per cui, in un gioco di trasparenze, si vede scorrere l'acqua e il sangue della vita. In cui perfino la partecipazione personale più consistente – il tormento tipico, in maggior o minor grado, di tutto ciò che è autobiografico – si dà entro un limite imposto esteticamente, come la curva di un seno che il pittore profila non sorge dal nulla (come di solito si dice) ma piuttosto rientra in quella *senità* o *senitù* universali a cui la letteratura di oggi generalmente si abbandona, cercando un completamento che lei trova in una forma determinata, in quel bel seno o in quel particolarissimo sorriso. (Mi scusi per la pessima metafisica, mi succede sempre alle due del mattino a Buenos Aires.)

Quando mi dimenticherò gli episodi di *Isla de luz* – perché succederà, succederà anche a lei – spero che la mia memoria conservi quel passaggio che, inspiegabilmente, racchiude per me tutta la bellezza del suo libro: il ritratto di Títere, che inizia: «Dallo scaffale più alto...» e che chiude uno dei momenti più intensi del racconto. Vorrei ricordarmi anche di quelle pagine che iniziano con: «Tuttavia, l'ora di Gastón è già arrivata», fino allo scoppio del litigio. In quel punto raggiunge toni talmente estremi, talmente insopportabili, direi, che capisco – credo di capire – la rapida conclusione del libro, la brutale chiusura del sipario. Non si poteva fare altrimenti. Io, come lei nell'ultima pagina, mi sentivo addosso quella smania tipica della chiusura dei grandi cicli. Occorre «guarire dall'infanzia», eppure, con quanta dolcezza alcuni libri ci riportano a quella verde e fragrante e terribile malattia.

Non so se questi scarabocchi riusciranno a esprimere l'affetto che provo per il suo libro. La prego di accettarli, insieme al forte abbraccio di

Julio Cortázar

Ho saputo tramite Eduardo¹⁵ quanto ha appoggiato la mia candidatura per la borsa di studio. Grazie. Ho scordato anche di dirle che ho due libri di diritto che potrebbero servire alla sua compagna. Se vuole, potremmo incontrarci un pomeriggio in centro e posso portarglieli. Ho trovato a casa i miei appunti di diritto civile, ma non credo le serviranno. Sono pieni di abbreviazioni personali, una specie di stenografia che mi ero inventato all'epoca. Le dica comunque che

resto a sua piena disposizione.

Partirò, credo, il 15 ottobre.

A Fredi Guthmann

Parigi, 3 marzo 1952

Mio caro Fredi,

immagino che sarai contento per me se ti dico che ho passato una notte d'inferno. Una di quelle notti di ripensamenti, di *bilan*,¹⁶ di porsi domande e vedere come le risposte sono piccole e meschine. Non mi sono spinto oltre, ma questo basta a darmi la misura di ciò che ha significato la nostra conversazione di ieri sera. Non avevo parole per spiegartelo, ma a ogni cosa che mi dicevi o leggevi, io dentro di me notavo con freddezza la resistenza quasi demoniaca di un ordine già chiuso, costruito, che vede minacciate la propria comodità e la propria routine, e si ribella di fronte alla parola nuova, di fronte alla Notizia. Ora so perché quell'ora e mezza di parole mi ha stancato così terribilmente. La notte che ho appena passato (con i sogni più incredibili) mi dà la giusta misura della lotta che il Vecchio e il Nuovo hanno scatenato in me. Oggi mi sento come si potrebbe sentire un campo di battaglia: sporco, calpestato, pieno di morti e lamenti. Però so anche che uno dei miei due eserciti ha vinto. Solo che non so quale. Davvero non lo so, Fredi. Ciò che posso dirti (ed è l'intento di questa stupida lettera) è che in te *vedo* la presenza viva di ciò che le tue parole non riescono ancora – per mia enorme ignoranza – a mostrarmi con chiarezza. Tu sei tornato dall'India con occhi nuovi. Te l'ho già detto ieri sera, ed è vero. Il tuo viso è lo stesso, ma ti hanno cambiato lo sguardo. Avevi uno sguardo sfuggente, osservatore, analitico. Ora guardi e vedi il mondo in un modo che il mio stesso sguardo riesce a *percepire* profondamente. In quanto alle tue parole, spero umilmente di comprenderle meglio se avrai il desiderio di ripeterle per me. Non so che cosa succederà, perché la battaglia è dura e fino a oggi mi sono *accontentato* di ciò che avevo o riuscivo a raggiungere. Ma il fatto che ci sia una battaglia in atto ti prova (e mi prova) che il nostro incontro di ieri sera non è stato inutile né sterile. Vorrei che mi credessi degno di continuare ad ascoltarti.

Con tutto il mio affetto per Natacha, un abbraccio da

Julio

A Eduardo Jonquières e María Rocchi

Roma, 15/1/54

Caro Eduardo,

ti scrivo con ritardo, e dopo molti giorni segnati dal senso di colpa. La ragione principale è Poe,¹⁷ la cui traduzione è entrata nella fase che un pessimo scrittore chiamerebbe il momento cruciale ma che io, più purista, qualifico come un casino assurdo. Anche se non ho tenuto il conto preciso, la quantità di cartelle è impressionante, e come se non bastasse Poe si è proposto di scrivere con me il suo miglior racconto fantastico: quello dello scrittore che non si lascia tradurre del tutto. Due mesi fa ho calcolato che mi mancavano circa seicento pagine. Ne traduco in media dieci al giorno. Ieri sera ho rifatto i conti e me ne mancano circa... seicento. (Esagero un po' per farti sorridere, ma la verità è che Edgardo ha un'elasticità che neanche il *cuñadísimo* – scrittore prolifico.)¹⁸

È praticamente diventata una corsa contro il tempo. Divertente e stimolante. I nostri piani sarebbero questi: terminare Poe – traduzione e revisione – entro la fine di febbraio. Una volta soddisfatta la coscienza, scendere un paio di giorni a Napoli (non mi dimenticherò di Ravello, *sois sans crainte!*)¹⁹ e da lì proseguire lungo il cammino di scudi azzurri e dorati e di frange bianche e nere: Orvieto, Arezzo, Siena, San Gimignano, Perugia, Assisi e infine Firenze. Qui ci fermeremmo per un po' perché io possa finalmente archiviare Poe, ovvero possa scrivere lo studio preliminare e le numerose note che devono dare all'edizione un'aria vagamente universitaria (priva di pedanteria, promesso). È una buona idea perché: a) un mese e mezzo a Firenze ci basterà senz'altro per *esaurirla* (iperbolicamente parlando); b) ci sono biblioteche inglesi e americane, quindi potrò lavorare come a Roma, se non meglio. L'ultima volta a Firenze ci ho passato circa una decina di giorni, e mi sono convinto che così facendo non si vede mai nulla come meriterebbe di essere visto. È impossibile fissare degli appuntamenti con i pittori come si fa in un ufficio. Non si può vedere alle dieci Fra' Angelico, alle undici Masaccio e alle tre Paolo Uccello. Questi *4 mesi* (già passati!) di Roma mi dimostrano come un punto di vista possa perfezionarsi e affinarsi quando si prende il *suo* tempo, che non è quello turistico. Vivere a Firenze mi sembra un'ottima prospettiva. Farò come faccio qui, dividerò la giornata tra il lavoro e i vagabondaggi vari. Credo che trovare una stanza economica non sarà difficile, e ce la passeremo benissimo.

Aurora ha ricevuto ieri una lettera di Esther Burd,²⁰ che ci dice di averti visto e che le hai raccontato le nostre ultime peripezie. In più, mia madre mi scrive che per telefono le hai detto che *tutti e tre* i bambini erano malati. Sei stato solo a Necochea? Mi chiedo se ti faranno arrivare questa lettera. *Á tout hasard*²¹ la mando in ambasciata (o piuttosto in ambasce, viste le condizioni di quella argentina a Roma).

È passato di qui Jorge de Obieta²² con il suo simpatico amico Bernabá (che mi è sembrato un cronopio molto più enormissimo di lui). Gli abbiamo dato magnifici *tuyaux*²³ romani che gli hanno fatto risparmiare un sacco di lire, ed erano contentissimi. Erano diretti a Napoli, e ci siamo salutati con un *fritto de calamaretti e carciofi [sic]*,²⁴ innaffiato da intere nubi di Chianti.

Parliamo di Eugenia Grandet:²⁵ Obieta mi ha prestato il primo numero della rivista di Pellegrini ²⁶ (perché quello che mi hai mandato tu non è arrivato). L'ho letto da cima a fondo e ti darò un'opinione che ovviamente sei autorizzato a comunicare a Pellegrini. La rivista ha un difetto grave (perché essenziale): l'insopportabile retorica delle stroncature, con un linguaggio e delle idee enfatiche e altezzose. Tanto per cominciare la cosiddetta «giustificazione» preliminare non giustifica un bel niente a forza di mediocrità. Va da un sofisma all'altro, passando per una serie di lamentele à la SADE²⁷ che ormai non convincono più nessuno sopra i venticinque anni. Cos'è questo continuo piagnisteo sui «giovani scrittori» incompresi e non pubblicati? Il sofisma più grave è affermare – come fa il redattore – che «le riviste letterarie (leggasi *Sur*)²⁸ non pubblicano i giovani, quindi uno scrittore non entra nei loro sommari finché non ottiene un consenso generale». (Cito a memoria.) Io dico: se è universalmente riconosciuto come scrittore, dev'essere perché è stato letto, no? E se lo hanno letto, il tipo deve aver pubblicato, giusto? O si può arrivare a ottenere un consenso generale rimanendo inedito? Hanno un po' rotto con questa storia degli scrittori giovani. E hanno rotto perché praticamente partono dall'idea che la giovinezza sia un merito letterario, cosa che – se uno guarda ciò che scriveva a venti o anche a trent'anni – è una scemenza colossale. Sembrano credere che in ogni caffè Paulista di Buenos Aires ci sia un Rimbaud livido e addolorato, del tutto incompreso a causa del suo genio. Sembrano credere che *Sur*, per esempio, abbia paura dei giovani – o del talento. Confondono la politica interna delle riviste (sempre piuttosto schifosa), e lo stato del fegato del Caporedattore, con una posizione conservatrice che in realtà non esiste. Io e te conosciamo bene *Sur* (continuo con lo stesso esempio) e non ci facciamo illusioni. Ma da qui a schierarsi contro e credere che il talento e le rivelazioni si trovino fra coloro che sono stati rifiutati dalle riviste, equivale a sostituire l'intelligenza con il risentimento.

A parte questo, le esecuzioni sommarie di Bernárdez e Sabato²⁹ sono tanto esagerate quanto divertenti (anche se insisto a sottolineare che non sono d'accordo con il tono antiquato usato da questi giovani giustizieri). Inoltre, la migliore «giustificazione» della rivista sarebbe stata dimostrare con i fatti che in Argentina c'è una squadra di formidabili scrittori giovani. Limitarsi a pubblicare un testo di ognuno

di loro: questo sarebbe bastato. Lo hanno fatto? Tu non sei uno di questi esempi, perché non sei un poeta «giovane»: hai già pubblicato vari libri, e *ormai* nessuna rivista può rifiutarsi di pubblicare ciò che gli proponi. Resta l'altro poeta (non ricordo il nome ma ciò che ho letto di suo mi è piaciuto molto), ed è finita lì. Non c'è assolutamente niente di *creativo* nella rivista. Forse pretende solo di essere critica, ma da quel punto di vista non farà certo molta strada. Una volta che avranno fucilato Molinari³⁰ (come promettono) e tutti quelli che giudicheranno non all'altezza o di media qualità, che cosa faranno? Nessuna rivista sopravvive solo grazie al proprio spirito critico. I numeri che conservo di *Sur* o della *NRF*³¹ sono quelli che contengono *poesie* o *racconti* che mi piacciono. (Tu che cosa ne pensi? In quanto a collaborare, come mi dicevi, non ho problemi, ma anche in questo caso preferisco fare qualcosa piuttosto che criticare. Se ti interessa qualcosa di mio, fammi un fischio.)

Alleluia, ho appena trovato nella tua lettera l'indirizzo di Necochea. Meglio così. Quindi abbiamo ben 17 pagine dedicate al «poeta della conoscenza»? Devono essere sbalorditive. Non pretendo che me le mandi, ma tienimene una copia, le leggerò quando verrò. È bello che si occupino di te; come sempre, meglio tardi che mai.

L'altro giorno ho pensato che, se avrò tempo e voglia, scriverò un *Manuale di istruzioni*.³² L'idea mi è venuta quando Aurora e io siamo stati a San Giovanni in Laterano per esplorare a fondo il museo (che è fenomenale, compresa la parte etnografica, divertentissima, ma soprattutto i sarcofagi cristiani e i mosaici delle terme di Caracalla). Poiché mancava un po' di tempo all'apertura, ci siamo concessi un *timballo de lasagna* [sic] in una tavola calda, e ci siamo infilati nel santuario della Scala Santa. Senz'altro saprai che quella Scala si sale in ginocchio, perché sant'Elena la fece trasferire a Roma dopo averla sottratta dalla casa di Pilato. Tra le varie cose degne di nota, ho notato che vendevano dei libretti con le «istruzioni per salire la Scala Santa» e mi è sembrato fantastico. Così fantastico che mi sono reso conto di quanto siamo orfani di buone istruzioni per fare tutta una serie di cose importanti. Ci sarebbe bisogno di istruzioni per bere una tazza di caffè, per esempio, o per sedersi su una sedia. Sono cose elementari – quindi profonde, quindi solitamente fraintese. Come si accende un fiammifero? Tu lo sai? No, lo accendi. Ma, e se dal fiammifero, per un tuo gesto maldestro, spuntasse un giorno un enorme cipollotto? Ecc, ecc. Riconoscerai, pertanto, che il *Manuale* è assolutamente necessario. Qualcuno dovrebbe scriverlo. (Un inglese, probabilmente.)

Mi hanno scritto che su *BAL* è uscito un mio racconto³³ che non ti ho mandato. È un'evocazione di Justo Suárez³⁴. Credo che non sia male, ma che probabilmente lo apprezzeranno in pochi.

Abbiamo passato Natale e Capodanno in una rigorosa intimità,

come direbbe *La Nación*. Siamo stati alla messa di mezzanotte a Santa Maria in Aracoeli, e abbiamo assistito al momento prodigioso in cui sollevano il *bambino* coperto d'oro e pietre preziose per portarlo in processione fino alla mangiatoia. Faceva molto freddo, e fuori, sul sagrato spelacchiato della chiesa in cima al Campidoglio, c'erano gli *zampognari* con le loro melodie rustiche (più belle dell'enfatico organo che risuonava all'interno). Il 31 abbiamo vagato fino a tardi, e verso le 11 siamo tornati a casa perché ci avevano avvertiti che sarebbe stato pericoloso trovarsi per strada allo scoccare della mezzanotte. E non era una fantasia: i romani entusiasti sono soliti tirare carrettate di bottiglie e piatti in strada, ragion per cui non si vede nessuno sui marciapiedi. E sarebbe *vietato*...

Ci siamo fatti dei regali di Natale: Aurora ha ricevuto una *sotto veste* [sic] di cui aveva bisogno, e io un prodigioso caleidoscopio. Caleidoscopio (300 lire presso La Rinascente) che mi serve, tra le altre cose, come provacronopios. Quando qualcuno viene a trovarci io gli porgo subito il caleidoscopio. Se impazzisce, si mette a saltare dalla gioia e cose del genere, lo proclamo cronopio. Se mi fa un sorriso accondiscendente per educazione, lo mando mentalmente a quel paese. Ti consiglio di procurartene uno. Ti mostrerò più cose di una persona che il Rorschach – se si scrive così, che sicuramente non si scrive così.³⁵

Roma è una città di matti. C'è una mostra di olandesi INCREDIBILE! L'*Atelier* di Vermeer, che è un'assurdità inconcepibile, 4 autoritratti di Rembrandt, più 4 ritratti di suo figlio!!! E Hals, Ruysdael, e tutta la massa appiccicosa dei *naturamortalisti* [sic] con limoni affettati e bicchieri tremolanti di vino – ma che sempre stupisce un po'.

Leggo Berenson.³⁶ Mi sembra una cacata pazzesca.

Ora racconterò un po' di cose a María che è un angelo e ci scrive sempre tanto. Ah, ultima cosa: spero che DaniEl non tarderà a ricongiungersi ai 10.000 franchi che avrei dovuto lasciargli per i tuoi libri. Sarai un po' più paziente? Non immagini fino a che punto l'incidente e il *mariage* mi abbiano compromesso le meningi. Comunque credo che si sistemerà tutto. Mi raccomando, scrivimi una lettera piena di onde atlantiche, e abbronzati come un bel pellerossa, e fatti chiamare ORSO SEDUTO O GRANDE LUCERTOLA DEL SOLE. Con un abbraccio da

Julio

María cara,

ti è passato il morbilli? Sei a Necochea? Qui la *tramontana* ne sta combinando di tutti i colori e io è già tanto se mi tolgo l'husky per dormire, a parte il fatto che non credo che ad Aurora piacerebbe se dormissi con un husky. Comunque sia, il freddo mi lascia immaginare

con più chiarezza le spiagge argentine d'estate, e spero tanto per te e per voi che siate lì e che i ragazzi siano al loro centesimo castello di sabbia (e che Maricló abbia trovato un granchietto).

Ieri abbiamo ricevuto una lettera dall'incorrotto Danielotto,³⁷ che oltre a confermarci che la Francia, grande gallina dalle uova d'oro, apre le sue ali per accoglierlo ancora una volta a lungo (urrà!), ci annuncia che *finalmente* ci manderà le tue incisioni. Doppio urrà!

Aurora e io in questi giorni abbiamo pensato a quanto sei fortunata a essere la mamma di Maricló, Alberto e Marisandra, e a *non* esserlo di Luciana. Ti sembra strano, eh? Non sai chi è Luciana? Te lo racconto: tutta l'Italia è in allarme per la sua storia. E non hanno tutti i torti. Luciana ha cinque anni. È una bambina apparentemente normale. Abbiamo visto delle sue foto, ed è una bambina né grassa né magra. Ebbene, Luciana *mangia*. Come mangia Luciana, *mamma mia!* Secondo le relazioni della clinica dove è in cura (se di cura si può parlare), la piccola mangia quotidianamente: 3 bistecche con contorno, 4 timballi di riso e 12 (leggasi dodici) banane. Il padre ha lasciato la casetta di campagna dove stavano ed è venuto a Roma a chiedere aiuto al dott. Pella. A lui hanno dato un lavoro, e Luciana è diventata il caso clinico del momento per il grande ospedale romano. Che te ne pare? Ora che ci penso, Marisandra adora mangiare spago e tubetti di vernice (secondo Eduardo). Cerca di non farle cambiare abitudini, che quella dieta è molto più economica...

In via del Babuino il signor Luis Perlotti³⁸ ha organizzato una «mostra sugli indigeni». C'erano, in effetti, indios in diverse posizioni che roteavano in aria varie armi da lancio o oggetti contundenti. Mi sono tolto lo sfizio di lasciare il seguente commento: «Fa davvero poco onore all'Argentina». Devo dire che si notava abbastanza tra i mille *Complimenti!* e *Bravo!* Aurora promette di scriverti. Sta traducendo Valéry, e adora la *Maddalena* di Piero di Cosimo. Ti mando molto affetto da distribuire equamente fra i tuoi tre piccoli marsupiali, e ti abbraccio forte

Julio

A Juan José Arreola

Parigi, 20 settembre 1954

Caro Arreola,

qualche settimana fa Emma³⁹ mi ha mandato i suoi libri, e aprendoli vi ho trovato due dediche che mi hanno riempito di gioia. Ma tutto questo è nulla in confronto alla gioia di leggere i racconti, prima tutti d'un fiato e poi con più calma, prendendomi il mio tempo e soprattutto dando a loro il proprio tempo, quello di cui hanno bisogno per maturare nella sensibilità di chi li legge. Concorderà

senz'altro sul fatto che uno dei problemi più temibili dei racconti brevi è che i lettori tendono a leggerli con la stessa velocità con cui divorano i capitoli di un romanzo. In questo modo, naturalmente, quella particolare concentrazione propria di ogni racconto ben riuscito gli sfugge, perché non è la stessa cosa stendersi comodamente in poltrona a vedere *Via col vento* che accovacciarsi, in tensione, per i diciotto terribili minuti di *Un cane andaluso*. Il risultato è che i racconti *si dimenticano* (come se si potesse dimenticare «Bliss», come se si potesse dimenticare «El prodigioso miligramo»!). Non pensa che dovremmo fondare una scuola di formazione per i lettori di racconti brevi? Potremmo iniziare togliendogli dalla testa tutti quei luoghi comuni che disgraziatamente circolano in materia, restituendo all'attenzione, alla percezione e perfino ai riflessi il loro senso proprio. È ormai tempo che nelle università si inauguri una cattedra dedicata al racconto, come esistono quelle di poesia. Che cose meravigliose vi si potrebbero insegnare!

Senz'altro i primi collaboratori di un corso del genere (come alunni o professori) dovrebbero essere gli stessi autori di racconti brevi. È curioso che molti di loro non abbiano mai riflettuto sul genere in sé. Non parlo di riflessione stilistica, che non è imprescindibile, ma di quella meditazione primaria, in cui la testa e il cuore collaborano in parti uguali, che dovrebbe mostrare all'autore quanto il territorio in cui si muove sia rischioso, quanto sia complicata la sua topografia, e la responsabilità che ciò implica. Il racconto ormai perde credibilità a causa dei racconti stessi. Ha visto cosa si pubblica abitualmente sulle riviste? Per ogni racconto buono, che resta in piedi come un gatto caduto dal quarto piano, ce ne sono non so quanti che o sono scene tagliate da un contesto molto più esteso (le forbici sono rappresentate dalla pigrizia dello scrittore, o dalla sua incapacità di portare avanti la narrazione), o sono meri esercizi di stile su un argomento qualsiasi, bello o brutto che sia, sempre comunque rovinati dalla mancanza di concentrazione, di «attacco». Sono convinto che il meglio di *Confabulario* e di *Varia invención* nasca proprio dal fatto che lei possiede ciò che Rimbaud definiva *le lieu et la formule*, la capacità di prendere il toro per le corna e non, ahimè, per la coda come tanti altri che intasano le tipografie di questo mondo. Ed è per questo che ho appena finito di leggere i suoi racconti – e di rileggere quelli che mi piacciono di più, e poi di superleggerli, ovvero leggerli nel ricordo – e sono contento. Non per una ragione edonistica, o perché mi fa piacere sapere che lei è un grande scrittore di racconti, ma perché mi restituisce la sicurezza che lei, io stesso e altri il cui elenco le risparmio perché lo conosce più che bene, non sbagliamo a scegliere un determinato tipo di approccio al racconto e a continuare a utilizzarlo. I francesi, per esempio, sbagliano completamente il loro

trattamento dei racconti brevi. Come posso dire? Giocano a calcio invece di toreare, sottomettono la materia narrativa a una serie di evoluzioni e combinazioni complesse, estese, ovvero applicano ai racconti la tecnica peculiare del romanzo, che in quel genere dà risultati meravigliosi (che lo dicano Balzac, Stendhal e Proust). Perché non si rendono conto – è questo l'errore irreparabile – che nel racconto è il linguaggio a dare forma alla narrazione, e quindi scrivono i loro racconti esattamente con lo stesso linguaggio più o meno discorsivo del romanzo. Tuttavia, analizzando la questione un po' più da vicino, si intuisce facilmente che ciò accade perché l'impulso scatenante del racconto è sempre romanzesco, e lì sta l'assurdità, lì sta la stronzata imperdonabile: credere che un racconto, che è il diamante puro, possa confondersi con la lunga operazione della ricerca di diamanti, che è il romanzo. In genere non amo le formule, ma credo di avere ragione su questo: un racconto è sempre il vello d'oro, mentre il romanzo è la storia della ricerca del vello d'oro. Il romanzo è una meraviglia, ma la sua tecnica non funziona nel racconto, lo rovina. Tutto questo l'ho già scritto a Emma qualche giorno fa, ma voglio ripeterlo a lei in occasione di questa lettera, perché ho a disposizione anche le prove più solide possibili per sostenere la mia teoria, ovvero i suoi racconti. Nei suoi libri ci sono racconti di prova (ed è lei stesso a suggerirmelo in *Varia invención*, quando parla di «balbettio»), nei quali è evidente che sta cercando il tono giusto, e che a volte non lo trova e il racconto resta in bilico, con una gamba all'aria («El fraude», per esempio, e non so se sarà d'accordo). Ma la quasi totalità dei racconti di entrambi i libri è pienamente riuscita. Lo si sente fin dalla prima riga. Non so spiegare come, è una questione di tensione, di *comunicazione*. Credo che il bersaglio debba provare una sensazione simile, a seconda che la freccia lo colpisca ai lati (due punti) o in pieno centro (50 punti, e a volte si vince anche un pollo). È fulminante e fatale. Inizio a leggere «De balística» – e non creda che lo citi per associazione con le frecce e il bersaglio – o «El lay de Aristóteles», ed ecco che accade: istantaneamente passa la corrente, si stabilisce il circuito, e già il mondo potrebbe crollarmi addosso che io non sarei capace di staccare gli occhi dalla pagina. Credo che dietro a tutto questo ci sia il semplice (e per questo tanto inspiegabile) fatto che lei è un poeta, che non riesce a vedere le cose se non con gli occhi di un poeta. Sia chiaro, non voglio insinuare che solo un poeta può arrivare a scrivere dei bei racconti. In realtà, il racconto è una specie di parapoesia, un'attività misteriosamente marginale in relazione alla poesia, e senza dubbio a questa unita da legami inesistenti nel romanzo (in cui la poesia vale soltanto come elemento decorativo, ed è sempre un peccato per l'una e per l'altro). Come le viene l'ispirazione per un

racconto? Io, che spesso faccio incursione anche nella poesia – o almeno scrivo poesie – non sono riuscito ad avvertire, fino ad oggi, nessuna differenza nel mio stato d'animo quando faccio una cosa o l'altra. Mentre scrivo un racconto, sono sottomesso a un gioco di tensioni che non sono per niente diverse da quelle che mi intrappolano quando scrivo poesie. La differenza è soprattutto tecnica, perché i «racconti poetici» mi fanno più orrore della febbre gialla, e sto sempre molto attento che ciò che accade nei miei racconti proponga al lettore una struttura definita, una realtà data, per irreale che sia agli occhi dei lettori di quotidiani e agli esseri con-i-piedi-per-terra (cosa sono i piedi, cos'è la terra?). Se mi ritrovo così tanto nei suoi racconti, al punto da emozionarmi e desiderare di esserle amico, è precisamente per la sovrana leggerezza con cui lei pianta i suoi alberi di parole. Li pianta senza il bisogno di preparare letterariamente il terreno e «creare un'atmosfera», come se l'atmosfera non dovesse essere il racconto stesso, l'emanazione irresistibile di questa cosa che è il racconto. Henry James è un grande scrittore di racconti, ma i suoi racconti sono sempre figli dei suoi romanzi, sono sottomessi alla stessa elaborazione circostanziale previa, a quella tecnica di avvolgere il lettore *prima* di farlo arrivare al nocciolo della storia. Quando lei scrive «El rinoceronte», le basta la prima frase (che incipit perfetto!)⁴⁰ perché uno si dimentichi di essere seduto in poltrona al secondo piano di rue Mazarine (una bella via, mi creda) e che tra dieci minuti lo avviseranno che il pranzo è pronto. Lo «straniamento», il passaggio all'interno del racconto è fulminante. Lei è una formica leone, se sono le formiche leone quelle che costruiscono un imbuto nella sabbia perché le proprie vittime vi cadano dentro. Quattro parole e *zac*, dentro. Però vale la pena di essere divorato da uno come lei.

Questa lettera non è una recensione, quindi non voglio raccontarle tutte le riflessioni scaturite dalla lettura dei suoi racconti. Ma c'è un aspetto che, essendo così poco frequente nella nostra America, mi interessa segnalarle. Mi piace la sua brevità. Fatta forse eccezione per «El cuervero», così piacevole per un argentino che resta meravigliato dai giri di frase, dalla plastica della lingua parlata dai messicani, credo che i suoi racconti migliori siano proprio quelli più brevi. Mi stupisce ciò che è in grado di ottenere con così poca materia verbale. «Sinesio de Rodas» per esempio – che come altre cose sue mi fa pensare a Borges, e credo che non sia proprio una cosa da nulla – o il commovente e bellissimo «Epitafio», che mi ha restituito François Villon⁴¹ in carne e ossa, intero, con tutta la sua sofferta umanità che continua a riecheggiare qui, vicino a casa mia, nelle viuzze di place Maubert, antico rifugio di imbroglioni e puttane opulente e sentimentali.

Potrei andare avanti a dirle tante altre cose, ma non voglio

annoiarla. Ci vedremo prima o poi? Se non pensa di passare di qui, mi scriva un giorno, se le va. Io le manderò le mie nuove pubblicazioni, che non saranno molte perché in Argentina le possibilità editoriali sono sempre meno. In ogni caso le manderò copie battute a macchina. E anche lei, faccia altrettanto. Mia moglie, che ha letto i suoi racconti con il mio stesso entusiasmo, si unisce al grande abbraccio che le mando, e che lei estenderà a Emma, così buona e intelligente, all'incantevole Anita⁴² e agli Alatorre.⁴³

Il suo amico,

Julio Cortázar

A Ana María Barrenechea

Parigi, 21 settembre 1954

Cara Anita,

vedo che il Messico l'ha già conquistata. La sua lettera, sebbene apparentemente non sia entusiasta, equivale alla più eloquente delle confessioni. E ne sono contento, perché è sempre bello sapere che agli amici piacciono i posti che prima o poi vorremmo vedere. Mi ricordo di quando pianificavo il mio primo viaggio in Francia, tremavo ogni volta che sentivo parlare di Parigi le persone che «erano già di ritorno». Le critiche, le obiezioni, tutto mi suonava come una minaccia e un'ingiustizia, soprattutto perché non potevo oppormi. Gli idoli sono immortali, non è vero? Ognuno ne ha una sua collezione privata, e li difende dalle aggressioni esterne... Due anni fa ho avuto la mia prima grande visione del Messico, grazie a una serie di libri, poesie e film. Ragioni tristemente personali mi hanno obbligato a restare in Argentina, e poi la mia attrazione per l'Europa è stata più forte di tutto il resto. Ma credo che un giorno ci andrò, e mi fermerò a lungo; per il momento mi accontento di vederlo attraverso i suoi occhi e quelli di Emma, ed è già molto.

Le scrivo per dirle, innanzitutto, che ho letto con molto piacere (e profitto, che è pure importante) il suo studio su Borges. La prima parte mi ha interessato meno, perché la mia ignoranza in campo linguistico è talmente immensa che tutte le ricerche sul lessico, i giri di frase e le forme locali non hanno avuto altro effetto se non quello di lasciarmi perplesso. Invece, tutto ciò che dice di Borges nella parte più importante – almeno per me – del saggio, lo trovo giustissimo, pieno di intuizioni che condivido e con un valore che va molto oltre il caso di Borges nello specifico. Suppongo che sarà al corrente del trionfo folgorante di Borges in Francia. L'uscita di un nuovo volume di racconti tradotto da Caillois ha provocato nei critici una specie di ondata di terrore, perché per la prima volta dopo tanto tempo hanno dovuto riconoscere – cosa sempre dolorosa per il genio francese – che

le qualità apparentemente esclusive della loro razza sono ancor più accentuate in uno scrittore della pampa. Alcuni buttano lì il fatto che Borges abbia studiato in Svizzera (!!!). Altri, più rispettosi, si inchinano fino a toccare il pavimento con la stilografica, e riconoscono che da tempo non leggevano nulla di simile. Senz'altro, nel panorama marcatamente mediocre della letteratura francese contemporanea, questi racconti arrivano come una *mise au point* piuttosto dura e allo stesso tempo piena di fascino. Tutti i giornali e le riviste parlano di Borges. Quasi sempre sbagliandosi, ma questo non ha importanza. Dopo Eva Perón, Borges è diventato l'argentino più popolare in Francia. (Forse al pari di Fangio,⁴⁴ per essere equi, o appena mezza macchina dietro.)

Il volantino con la lista delle conferenze sulla letteratura argentina è stato una bellissima sorpresa. Che bello che lei ed Emma vi lanciate con tanto entusiasmo a occuparvi di temi affascinanti come Lugones,⁴⁵ Quiroga⁴⁶ e Cortázar! È meraviglioso, lo dico a nome di tutti e tre, e non dimentico certo Macedonio.

Grazie, Anita, per avermi aiutato nella questione della lettera credenziale.⁴⁷ Lei ed Emma siete state gentilissime, e ve ne sono molto grato. Mi chiedo ciò che desidera da Parigi, perché forse potrei esserle utile in materia di libri o articoli. Tra poco partirò con Aurora per Montevideo, dove lavorerò per la Conferenza dell'Unesco, e poi passeremo l'estate a Buenos Aires; ma a marzo saremo già tornati a Parigi. Perché lei ed Emma non venite un po' a passeggiare da queste parti? Sarebbe un piacere per noi mostrarvi ogni angolo di questa città di matti, di questo infinito cuore del mondo. In ogni caso, nell'attesa continuiamo a scrivervi, che è già molto, e lei non si dimentichi di mandarmi tutto ciò che pubblica, che mi è utile: sia certa che non glielo chiedo per farle piacere.

Daniel sta molto bene e lo vedo quasi ogni giorno. Lavora, come lei ben sa, ed è molto contento; ma ancor più contento è Marcel Bataillon⁴⁸ di averlo vicino, e credo che non se lo lascerà scappare molto facilmente.

Mi chiede di parlarle del genere del racconto: è davvero un tema affascinante, ma dovremo rimandarlo a un'altra volta, perché ho scritto questa lettera in una pausa (che non rinfresca affatto, al contrario del famoso prodotto) tra due traduzioni per l'Unesco. Sono quasi alla vigilia del viaggio, e ho così tante cose da fare che pensare è diventato un lusso. Sull'argomento ho scritto qualcosa di corsa ad Arreola,⁴⁹ ma non è nulla di sistematico, semplici impressioni del momento, nate dalla lettura dei suoi splendidi racconti. (Che cronopio fenomenale questo Arreola! Scrive magnificamente, vero?) In ogni caso, in una delle prossime lettere le dirò ciò che penso sull'argomento, anche perché sarà un modo di obbligarmi a

sistematizzare un po' una serie di idee più o meno vaghe su qualcosa che non è affatto vago e che anzi ormai necessita di una sua poetica concreta.

A presto, con tutto l'affetto dal suo amico

Julio Cortázar

A Damián Bayón

Parigi, 18 marzo 1956

Mio caro Damián,

mi hai scritto il 23 di gennaio e ti rispondo il... (Mi chino a raccogliere la faccia, che mi è caduta per la vergogna.) Mille volte perdono, e nessuna scusa, perché quelle che potrei sfoderare sembrano quelle armi che si impugnano nei sogni e che all'improvviso iniziano a squagliarsi, la canna si torce, e *THE THING* ti avanza contro e non c'è altro da fare che tirare un urlo e svegliarsi. In ogni caso, ho qualche piccola scusa, che ti snocciolo così *en passant*, come se liberassi delle colombe in volo. Prima di tutto, ci siamo trasferiti a rue Pierre Leroux proprio nei giorni in cui ci è arrivata la tua lettera. Tu hai idea di che cosa significa trasferirsi in una casa dove c'è praticamente tutto da fare? Risultato, l'ho attaccata da cima a fondo, martello alla mano, con l'unica differenza che questo sembrava diventare di gomma solo quando cercavo di piantare dei chiodi, ed era invece di ACCIAIO INOSSIDABILE quando mi schiacciavo le dita. A questo, aggiungi la vernice; tu che sei del mestiere avrai senz'altro notato la colpevole tendenza di questa sostanza collosa a spargersi per il mondo e dintorni. Tenendo conto che in casa c'è la carta da parati bianca (con un *soupçon* di grigio), comprenderai che ogni schizzo rosso o nero, per quanto avrebbe affascinato enormemente Jackson Pollock, provocava ad Aurora svenimenti e mancamenti degni di un romanzo di Pérez Galdós. Eravamo tutti intenti in queste occupazioni quando Glop⁵⁰ decide di non accettare l'ondata di freddo (16 gradi sottozero) e si prende un'influenza feroce, con complicazioni al fegato. Io all'Unesco, in cucina, in farmacia, in macelleria, io nel ruolo di colui che rincuora e porta lo sciroppo, e deve pelare patate e si pela le falangette, deve lavare i piatti e riempie il pavimento di frammenti molto vistosi di tazze e bicchieri. Io nella merda, credimi. Però Aurora si è rimessa, e dal 20 di febbraio a oggi si apre l'ominosa parentesi per la quale non ho NESSUNA scusa, anzi, mi resta solo la speranza del tuo affetto e del tuo perdono. Uff...! (Le confessioni sono orribili, per brutto che possa sembrare al vescovo di Ippona e all'autore del *Sorcier du village*.)

Abbiamo saputo da Angelina⁵¹ che masticavi l'amaro boccone della collera, e non mi stupisce. Vedi, mi affretto (sic) a scriverti. Prima di tutto i dati che mi hai chiesto. La rivista si chiama *Revista Mexicana de*

Literatura, e l'indirizzo è Avenida Juárez 30, México, D.F. Manda due righe a Carlos Fuentes, che è il codirettore e un mio grande ammiratore, dicendogli che sono stato io a suggerirti di mandargli una proposta. Mandagli quello che preferisci, anche se l'ideale sarebbe che gli proponessi delle poesie e anche qualcosa di critica, così potranno decidere a seconda di cosa inseriranno nel sommario dei prossimi numeri. (Ovviamente se hai brani in prosa, racconti, o qualsiasi altra cosa, mandagli ciò che ti sembra meglio; quello che vorrei suggerirti è di dargli la possibilità di pubblicare al più presto qualcosa di tuo, senza che ciò dipenda dalla percentuale di poesia o prosa che devono inserire in ogni numero.) Da parte mia, non appena scriverò a Fuentes, gli parlerò di te (male, è ovvio; ogni cosa al suo posto).

Grazie per avermi confidato le tue possibili intenzioni di tornare a casa. Non voglio aprire una discussione, perché mi sembra che in Argentina sia tutto ancora talmente confuso che vai a sapere che cosa ti diranno i tuoi amici, e cosa deciderai alla fine. A me non sembra male l'idea di tornare in Argentina, se realmente non si sta meglio da un'altra parte. (Ragion per cui io sono a Parigi.)

È stata un'emozione scoprire che gli psicoanalisti portoricani studiano i miei coniglietti⁵² con tutti i crismi del caso. Anch'io ho fatto la mia dose di analisi quando il libro è stato pubblicato; ho scoperto, per esempio, che molti dei racconti girano intorno alla nozione di incesto. E i miei sogni mi hanno provato che anche in me è una tendenza piuttosto radicata. Per fortuna trova uno sfogo letterario... Mircea Eliade cita un passaggio del *Journal* di Julien Green, in cui questi scopre, con grande sorpresa, facendo un riepilogo mentale dei suoi romanzi, che le scene più importanti capitano sempre su una scala... È un po' la stessa cosa, rendersi conto solo successivamente di ciò che uno è in realtà. A proposito di racconti, ti manderò una copia dell'ultimo che ho scritto: si intitola «Le bave del diavolo», e mi piace molto.

Il tuo libro è finito? Mi scrivi che ci stavi lavorando a tempo pieno. Non hai copie dei tuoi ultimi scritti da darmi?

In questo periodo siamo andati abbastanza spesso a teatro e al cinema. *Il bidone* di Fellini è stata una delusione. Mentre abbiamo visto *Le sedie* del cronopio Ionesco, che ci ha tenuto con il cuore in gola per un'ora. Anche Carlos e Claude ci sono andati, per conto loro, e ne sono rimasti altrettanto colpiti. A proposito di amici, l'altra sera abbiamo gozzovigliato alla grande a casa di Angelina. C'erano lei ed Erno, Carlos e Claude, e noi. Dopo copiose libagioni, e dopo aver assaporato la famosa bistecca alla tartara dell'erede diretto di Gengis Khan, ovvero Erno, io e Carlos abbiamo preso il controllo del magnetofono e abbiamo registrato un programma di musica concreta che è venuto una meraviglia. Ieri sera Marta⁵³ e Carlos⁵⁴ sono stati da

noi; lui non sta per niente bene di salute, un po' per l'eczema e un po' per le casse di whisky presumibilmente ferme al porto di Buenos Aires. Mi preoccupa il suo problema, e spero che si risolva tutto per il meglio, ma non credo proprio che di questi tempi gli convenga continuare a tentare la fortuna su quel versante.

Credo che l'Unesco mi manderà a Madrid dal 3 al 20 aprile (riunione del Consiglio Direttivo). In realtà la cosa sembra certa (hanno già fatto la prenotazione aerea, ecc.) ma la Spagna insiste ad assumere traduttori locali, ed è in corso una specie di sorda lotta che si risolverà in questi giorni. Naturalmente vado con Aurora, e quando finirò di lavorare ne approfitteremo per fare un bel giro per la Spagna. Se hai voglia, consigliaci qualche posto da vedere assolutamente. Avremo tempo, perché pensiamo di fermarci fino a fine maggio. Quindi se vuoi darmi un po' di indirizzi di amici, posti dove stare, e soprattutto *tuyaux* architettonici, pittorici e di qualunque altro genere t'ispiri, molte grazie. Siamo sicuri che seguendo le tue tracce andrà tutto benissimo.

Bene, scrivi presto, senza imitare il cattivo esempio di quegli esseri insulsi di cui siamo circondati che quando ricevono una lettera datata il 23 di gennaio rispondono il 18 di marzo. Sono esseri ripugnanti, davvero, non meritano che disprezzo.

Aurora ti manda tutto il suo affetto (traduce, seduta di fronte a me, un'introduzione di Mario Salmi a un album sul mio amatissimo Masaccio).

A presto, che tutto ti vada per il meglio, e un forte abbraccio,

Julio

Scrivi a 24 bis, rue Pierre Leroux. Parigi 7ème.

A Octavio Paz

Parigi, 31 luglio 1956

Mio caro Octavio,

ho appena finito di leggere – in gran parte rileggere e perfino arcileggere – *L'arco e la lira*. Voglio scriverle oggi stesso queste righe, la cui trascuratezza spero mi sarà perdonata in nome dell'entusiasmo che le motiva. Sia chiaro, prima di tutto, che posso vantare svariate letture in campo poetico, in parte perché vivere in Francia equivale a vivere nella fucina centrale di tali attività, e in parte perché a suo tempo sono stato anch'io colpevole (so bene perché mi definisco tale) di esercizi di questo genere. Tutto ciò che provo dopo la lettura del suo libro non è, quindi, il prodotto di una scoperta o di una rivelazione. Al contrario, ho riconosciuto molte volte le influenze

(quelle sotterranee, che scorrono in profondità) e le intenzioni che hanno dettato il suo testo, che in alcuni casi ho condiviso e in altri no. Le dico questo perché abbia la certezza che l'entusiasmo, l'ammirazione e l'allegria che mostro nei confronti della sua opera non sono la semplice reazione di un novizio ma il riconoscimento – finalmente – di un lavoro profondo e completo su qualcosa che è senz'altro una delle passioni dell'uomo, se non addirittura la sua passione più grande.

Octavio, credo che lei abbia mostrato nel suo libro quella che considero la caratteristica più profonda del pensatore, del saggista latinoamericano – e in particolare messicano e argentino. Mi riferisco alla possibilità che ci è stata data (e della quale ancora facciamo un uso ridotto) di conoscere ed esplorare un tema da tutti i punti di vista possibili, senza ridursi inevitabilmente a un'unica linea di pensiero, a una cultura determinata, che è il fatale destino degli intellettuali europei. Leggendo il suo libro ho pensato molte volte alla raccolta analoga dell'abate Brémond (e ai relativi saggi scritti da Robert de Souza e altri)⁵⁵, e mi sono reso conto ancora una volta di come l'ambito da lei trattato si traducesse in risultati infinitamente più profondi e fecondi proprio grazie al suo modo di pensare, frutto di una preparazione e un'esperienza molto più universali. E forse è proprio questa fertilità a interessarmi più di tutto il resto, perché la nozione di profondità è ormai sempre più relativa e può dipendere, nel mio caso, da una maggiore simpatia per il punto di vista chiaramente metafisico da lei adottato nel suo libro. Quando in un'opera di questo genere si riesce a far convergere una gamma così vasta di esperienze, a unire Europa, Asia e America in una sintesi dettata da una lunga meditazione, i risultati non possono che essere evidenti. Dall'inizio alla fine, *L'arco e la lira* è un crescendo in ricchezza, complessità e bellezza. E lei, poeta, e tra i migliori (sono molto felice di averlo detto, almeno una volta, ai lettori argentini),⁵⁶ è stato artefice in questo caso di qualcosa di davvero inconsueto, di così raro che si manifesta solo in casi eccezionali: l'esercizio di una dialettica, la messa in opera di una critica e di una ricerca sistematica unite all'infaticabile cura del poeta, con quella sua tendenza così incantevole al climax improvviso, a concludere un paragrafo o un capitolo con una pioggia di immagini imperiosamente necessarie. (Shelley, mi pare, riuscì a fare qualcosa di simile nella sua *Defense of Poetry*; e Keats, in molte delle sue lettere, e Mallarmé, nelle sue *Divagations*. Ma noti che nomi le sto citando...)

Credo che di tutto il suo libro la parte più affascinante sia la prima, ovvero i capitoli intitolati «La poesia» e «La rivelazione poetica». Ciò che ha scoperto sul ritmo mi sembra magnifico. Non so se «scoperto» sia l'espressione giusta; senz'altro lo è dal mio punto di vista, perché dopo aver letto migliaia di pagine sul ritmo, non mi sono mai

imbattuto in un'intuizione di simile portata: il fatto che il ritmo sia il significato di qualcosa, e che non sia misura, ma tempo originale. E visione del mondo, e immagine del mondo. Una volta compreso questo (e ora mi sembra di iniziare a capirlo, finalmente) crollano fragorosamente migliaia di capitoli retorici, di vaghi scheletri scolastici fino a oggi sopravvissuti. Lo stesso posso dirle del capitolo che tratta «l'immagine», che è di una ricchezza a tratti vertiginosa. Quello e tutta la parte intitolata «L'altra riva» sono per me i momenti fondamentali del suo libro, le grandi notizie che ci dona da estreme altitudini e profondità.

Ho provato a mostrare alcuni passaggi del capitolo «Verso e prosa» a un eccellente amico spagnolo che vive immerso in un mondo di stereotipi, e mi ha provocato un piacere a dir poco perverso vederlo rimanere assolutamente allibito di fronte alla nozione del carattere artificiale della prosa paragonato al naturale fluire del linguaggio ritmico, poetico. Il problema è che nelle scuole ancora si insegna, e si continuerà a insegnare, il paradigma contrario; in questo senso, il suo intero libro ha un valore di rottura, di *definizione* finalmente chiara e precisa della poesia come un'attività umana elementare, come la conoscono e la sentono e la praticano e la desiderano tutti i poeti.

Suppongo che il suo libro non sia stato scritto interamente nell'ordine in cui lo riceviamo ora noi lettori; a volte, nella seconda parte, si ha l'impressione che vi siano alcune ripetizioni, come dei ponti costruiti per unire delle isole e dar loro qualità di terra ferma e continua. Non si tratta certo di difetti, poiché ciò che conta è la somma delle molteplici meditazioni che hanno permesso la costruzione dell'opera, dandole il suo senso ultimo. In ogni caso, continuo a credere che le prime due parti basterebbero per fare di questo testo il miglior saggio (e la parola non rende giustizia) sulla poetica che sia mai stato scritto in America. Questo libro riduce tutti gli altri lavori paralleli a mere monografie. Le ho già detto che questa lettera è dettata dall'entusiasmo, quindi non si allarmi se mi permetto simili classificazioni. Credo profondamente in ciò che dico, e non è da me sminuire qualcosa di cui sono fermamente convinto.

(Un'altra cosa che ho apprezzato molto: gli «episodi» legati all'opera o al senso dell'opera di alcuni poeti. Mi riferisco a Eliot, a Pound, a Whitman e soprattutto alle pagine sul surrealismo, che sono estremamente appropriate ed esatte.)

Potrei dirle molte altre cose, ma questa lettera non è una recensione né pretende altro se non ringraziarla per il suo libro, che sono certo inciderà profondamente sul pensiero e sulla sensibilità di ogni lettore che si rispetti. Scriverò a tutti i miei amici argentini di leggerlo. So che due o tre di loro andranno su tutte le furie una volta arrivati a «La rivelazione poetica» – per ragioni di ordine teologico. Tuttavia, le

considero persone intelligenti, quindi è possibile che anche a loro faccia bene la lettura del suo libro.

Grazie, Octavio, per avermi mandato la sua opera. Mi scriva quando può, mi racconti i suoi piani e se pensa di fare un salto a Parigi. Delle persone che conosce posso dirle che vedo spesso Sergio, che sta dipingendo come un vero leone (un leone zodiacale, magnifico). Ho perso di vista Serrano Plaja.⁵⁷ Abbiamo così poco da dirci... Credo che a fine ottobre andrò in India con l'Unesco. Mia moglie e io ne approfitteremo per fermarci un mese e mezzo e visitare tutto il possibile nel poco tempo che abbiamo. Degli amici messicani (che conosco solo via lettera, per le loro attività o per le cose eccellenti che scrivono) ho già una sorta di nostalgia futura, vale a dire che mi mancano senza che li abbia mai conosciuti personalmente. Alludo a Fuentes, ad Arreola, agli Alatorre. Se ha occasione di vedere Emma Susana Speratti, le dica che mi deve una lettera e che sono un creditore implacabile (almeno come quelli di Balzac). Un'ultima cosa: a pagina 53 del suo libro,⁵⁸ dice che «L'operazione poetica non è diversa da un incantesimo... e il comportamento del poeta è molto simile a quello di un mago». Non ha poi approfondito questo concetto, perché le interessava di più precisare le differenze tra magia e poesia. Per quanto mi riguarda, trovo la questione molto affascinante, e nel numero 7 de *La Torre* (Università di Puerto Rico) ho scritto alcune «Note per una poetica» in cui tratto proprio questo argomento. Glielo segnalo perché forse potrebbe interessarle.

Mia moglie non la conosce ma già la considera un caro amico. E io le mando tutto il mio affetto e un forte abbraccio,

Julio Cortázar

Ecco il mio indirizzo: 24 bis rue Pierre Leroux, Parigi 7.

A José Lezama Lima

Parigi, 23 gennaio 1957

Caro Lezama Lima,

sono due anni che ho voglia di scriverle, ma sono un fannullone. Oggi, la lettura di un estratto di *Paradiso* pubblicato su *Orígenes*⁵⁹ mi impone di mandarle subito questa lettera, perché la mia ammirazione per la sua opera non si limiti a restare impressa nella mia memoria.

Due anni fa lessi *Oppiano Licario*. Era la prima volta che leggevo qualcosa di suo, e mi sembrò splendido. Era molto tempo che non trovavo in un testo in spagnolo tante delle cose che cerco continuamente in pubblicazioni inglesi o francesi. *Paradiso* mi conferma l'alta qualità della sua scrittura, e mi sembra di un'onestà elementare dirglielo e aggiungere che la considero un amico dall'altro lato del mare.

Ho cercato (ingenuamente, perché sapevo fin dal principio che sarebbe stato inutile) alcuni dei suoi libri nelle poche librerie di Parigi che vendono testi in spagnolo. Ovviamente nessuna li aveva. La bibliografia citata su *Orígenes*, tuttavia, non ha fatto che aumentare il mio desiderio di leggere interamente uno dei suoi libri. Uno tra i tanti, o tutti, se fosse possibile. Sarebbe complicato per lei mandarmi qualcosa di suo? Da parte mia, via pacco postale, le mando un mio libro che è appena uscito in Messico, e alcuni testi che mi diverto a stampare a casa con l'aiuto di un vecchio ciclostile. Una piccola parte di quei testi è stata pubblicata tempo fa su *Ciclón*.⁶⁰ Forse li ha già letti, ma mi piacerebbe che li avesse tutti, e glieli mando.

Vorrei anche abbonarmi a *Orígenes*, per leggerla regolarmente. I numeri che sono riuscito a leggere mi sono stati prestati da Ricardo Vigón,⁶¹ che senz'altro conoscerà. Vorrei però ricevere la rivista regolarmente. Da qui non si possono spedire i soldi per la sottoscrizione, ma se le fa piacere, in cambio io potrei farle un abbonamento a qualche rivista francese che le interessa, o mandarle dei libri. Insomma, mi dica lei quale le sembra la formula migliore.

Non voglio prolungare ulteriormente questa lettera. Preferisco aspettare di avere sue notizie, per poi scriverle più estesamente. Per ora le mando un abbraccio, con molto affetto,

Julio Cortázar

Julio Cortázar
24 bis, rue Pierre Leroux
Parigi, 7

A José Lezama Lima

Parigi, 5 agosto 1957

Caro Lezama Lima,

ho ricevuto, suppongo parecchio tempo fa, tutti i pacchi che mi ha mandato. Dico «suppongo» perché da quel giorno, con gli intervalli obbligati dovuti a viaggi o lavori vari, mi sono dedicato per lungo tempo a leggere i suoi libri. Ho preferito non scriverle prima di aver finito tutto ciò che avevo ricevuto. Ora che entro nella deliziosa fase di rilettura dei miei testi preferiti (e sono così tanti che sarà come leggere tutto di nuovo) non voglio rimandare oltre una lettera che scriverle mi riempie di gioia e orgoglio.

In queste isole a volte terribili in cui noi sudamericani ci troviamo a vivere (poiché l'Argentina o il Messico sono insulari almeno quanto lo è Cuba) a volte può essere necessario venire a vivere in Europa per scoprire finalmente delle voci fraterne. Da qui, a poco a poco,

l'America ha preso per me la forma di una costellazione, con luci che brillano e che compongono il disegno della vera patria, molto più grande e bella di quella di cui vocifera il passaporto. Credo che a Buenos Aires mi avessero parlato di lei (Borges, forse, o qualche giovane poeta ormai defunto); il fatto è che non ho mai avuto le sue opere a portata di mano. Sono dovuto venire fin qui per scoprire un giorno *Oppiano Licario*, con mio grande stupore e meraviglia. E ora ho letto le sue poesie, *Analecta*, ho quasi finito *Paradiso*, e li ho tenuti alla luce della lampada per tutti questi mesi, leggendoli e rileggendoli, e ammirandoli ogni volta di più.

Non creda che mi faccia trasportare da un entusiasmo indiscriminato, perché se ci mettessimo a chiacchierare faccia a faccia (e spero che un giorno lo faremo) avrei molti appunti da farle, e molti tagli da dare a quelle tappezzerie infinite che sono i suoi racconti e i suoi poemi. Ciò che mi interessa dirle è che il piacere, la contentezza che mi dà leggerla supera di gran lunga le impressioni accumulate sui singoli testi, il non condividere un punto di vista qua o là, un modo di dire o una tecnica di scrittura.

Non so dilungarmi troppo via lettera. Credo che ciò che più mi confonde e commuove nelle sue opere sia la situazione di tensione in cui lei infallibilmente si colloca, a mio avviso molto più profonda ed essenziale rispetto al punto di vista abituale in scrittori analoghi. La terribile difficoltà che pongono moltissime sue poesie e prose, il pericolo costante di perdere il filo del discorso, di smarrirsi, di capire male o non capire del tutto – che forse è anche peggio – deriva, credo, dal fatto che lei non è mai disposto a concedere nulla, perché concedere significa automaticamente rinunciare a quella tensione a cui è arrivato grazie al percorso di una vita e alla sua sensibilità, quella tensione che le permette di intercettare tutti i punti della circonferenza con la stessa sagace abilità. Ho visto qui a Parigi come un lettore intelligente e sensibile si è tirato indietro sconcertato davanti ai primi saggi di *Analecta del reloj*, una vertigine che cospirava contro il suo amor proprio l'ha obbligato a non proseguire nella lettura con pretesti la cui debolezza ho intuito facilmente. Da parte mia, non mi credo immune dallo sconcerto, e in molti punti di *Analecta*, *La fijeza* e *Aventuras sigilosas* (oh, che gioia è stata ritrovarvi i miei compagni d'infanzia, Cocardasse e Passepoil!)⁶² ho dovuto tristemente arrendermi alla mia incapacità di sovrappormi al suo punto di vista; eccentrico a tal punto che l'intero sistema mi sfuggiva. Tuttavia, perfino nei passaggi per me meno intelligibili, ho sempre avuto la sensazione di una comprensione imminente, e per questo devo rileggere molti passaggi, confidando di arrivare un giorno ad avvicinarmi un po' di più a cotanta ricchezza. «Las imágenes posibles» (in *Analecta*) mi affascina particolarmente per l'impegno che richiede

e, allo stesso tempo, per la quantità di stimoli che innesca. (Devo aggiungere, a mo' di aneddoto, che la lettura del libro è stata particolarmente complicata a causa di una capricciosa disposizione dei fascicoli della mia copia, che mi ha obbligato ad andare avanti e indietro varie volte...)

Di tutto ciò che ho letto mi resta la felice sensazione di aver trovato finalmente uno scrittore in cui si sposassero l'essenzialità, così come la intendeva Mallarmé, e la prodigiosa sovrabbondanza di sostanza viva e spirituale che fa la grandezza del miglior surrealismo. Intendo dire che molte pagine di *Paradiso* o di *Analecta* mi hanno dato la stupefacente impressione di leggere i quaderni di una sfinge o di un centauro, di qualcuno per cui la *Prose pour des esseintes* coesistesse con *Nadja* o con *I canti di Maldoror* (tutto ciò è da intendersi con la massima apertura, e senza un concreto riferimento a Breton o al Conte; è piuttosto la percezione di un contatto tra due attitudini da sempre ostili, la distillazione di essenze e principi sottili, e il prezioso scoppio della passione americana, la presenza della terra, dei pesci, di tutti quanti. Tutto questo è davvero qualcosa di molto simile a un miracolo).

Sto per partire per l'Argentina, dove passerò due mesi e parlerò di lei ai miei amici. Mi chiedo se lì i suoi libri si troveranno facilmente; presumo di no, perché conosco le miserie del mondo editoriale e le sordide cospirazioni contro tutto ciò che è di qualità. In ogni caso, mi porterò le mie copie, per farle girare tra alcuni poeti che so essere acuti e sensibili e che, vivendo a Buenos Aires, non sanno cosa succede all'Avana. Per quanto riguarda *Orígenes*, la ringrazio molto di voler pubblicare qualcosa di mio. Credo che potrà scegliere lei stesso tra ciò che le ho inviato, che è tutto inedito, fatta eccezione per alcune «storie di cronopios e di famas» che sono uscite su *Ciclón*. Decida lei, e io avrò la gioia di leggere sulla sua rivista i testi che saprò essere i suoi preferiti.

Per qualsiasi cosa, le scrivo in calce il mio indirizzo in Argentina. Tornerò a Parigi a novembre, e le scriverò con più calma, dopo le riletture che tanto desidero e necessito.

Un grande abbraccio dal suo amico

Julio Cortázar

Julio Cortázar, General Artigas 3246, Dto. 7, Buenos Aires.

Se i testi che ha già non le sembrano adatti per *Orígenes*, me lo dica. Le manderò altre cose con molto piacere.⁶³

A Carlos Fuentes

Caro Fuentes,

ho ricevuto il suo romanzo già un po' di tempo fa. Scusi se glielo confermo solo ora, dopo un lungo viaggio in Grecia e alcuni lavori improrogabili. Tuttavia, ora che una domenica tranquilla mi ha dato la voglia e il tempo di rileggerne alcune parti che mi piacciono particolarmente, non voglio lasciar passare neanche un minuto di più senza dirle (di getto e in modo disordinato, come se stessimo chiacchierando in un caffè) tutto ciò che significa per me *La regione più trasparente*. Non so come abbia accolto il libro la critica messicana; ho letto solo una lettera aperta di Emma, che evidentemente non va oltre un'amichevole «approssimazione» al suo libro; senza l'intenzione di andare più a fondo. (Spero lo faccia, perché la credo capace di scoprire cose interessanti, come ogni volta che si mette ad analizzare l'opera di qualcuno.) Da parte mia, non essendo messicano, e ignorando completamente l'ambiente che un romanzo come il suo rievoca e riflette allo stesso tempo, ho vantaggi e svantaggi ugualmente rischiosi rispetto ai lettori suoi compatrioti. Gli svantaggi sono ovvi: non colgo molte allusioni – sebbene una certa tecnica e un buon intuito mi aiutino abbastanza – e a volte il sapore della parlata dei suoi personaggi (sia i *popoff* sia quelli di strada) mi sfugge nel gioco di voci sconosciute, di giri di frase tipici. Non parliamo poi della mia ignoranza in materia di storia messicana, che è di estrema importanza per capire molti aspetti del suo libro. Credo però di avere anche qualche vantaggio che forse manca ai lettori di lì: in primo luogo la totale estraneità a quella realtà in cui lei è impegnato e, come lei, tutti i lettori messicani. Posso leggere il libro come se leggessi un romanzo di, diciamo, Joyce Cary o Boris Pasternak; ma che differenza quando mi arriva da Buenos Aires qualche tentativo di spiegazione o critica dei problemi argentini!... Condividere una realtà significa sempre dividerla nella lotta, divisi in fazioni, con approcci furiosamente opposti. Voglio però fin da subito mostrarle quanto la nostra fratellanza sia reale e autentica: leggendo il suo romanzo, ho sottolineato centinaia di paragrafi, e ho annotato al margine: «Argentina». Mi immagino che lei abbia potuto fare lo stesso con alcuni nostri libri. In ogni caso, prima di leggere il suo romanzo, non avrei detto che fossimo così simili in molti aspetti, che Rodrigo Pola, Gabriele e Norma potessero coincidere in modo così preciso con certi tipi argentini che solo in Europa si trovano in modalità molto diverse. La rivelazione suscita malinconia in quasi tutti i casi: ci assomigliamo enormemente nelle cose peggiori. Ma non è certo il caso di cadere ora in considerazioni morali.

Mi farò forza e le dirò, prima di tutto, ciò che mi è piaciuto di meno del suo libro, che ho amato così tanto da avere, credo, tutto il diritto

di criticarne gli aspetti che considero meno riusciti. È facilissimo restare in buoni rapporti con un amico scrittore quando il suo libro è mediocre e corretto; basta una lettera altrettanto mediocre e corretta, e siamo tutti contenti. Con lei non si può, amico mio. Con lei bisogna spingersi fino in fondo, e restituirle colpo per colpo la bastonata che ci sferra con ogni pagina del libro. E per questo il primo appunto che ho da farle (un giorno mi dirà se è d'accordo con tutto questo) nasce proprio contestualmente all'immensità del libro. Lei è incorso nel magnifico peccato dell'uomo di talento che scrive il suo primo romanzo: non si è curato del resto, ha messo un mondo in cinquecento pagine, si è riservato il piacere di combinare l'impeto con il godimento, l'elegia con il pamphlet, la satira con la narrativa pura. Non ho pregiudizi riguardo i «generi letterari»: un romanzo è sempre un baule in cui mettiamo un po' di tutto. Tuttavia, Carlos, salvo per chi conosce il Messico bene come lei, tutta la prima parte del libro, con i suoi incroci, i suoi flashback, l'affacciarsi di personaggi rapidamente ripresi anche molte pagine dopo, comporta uno sforzo notevole ed esige una certa abnegazione da parte del lettore, se vuole andare avanti. Mia moglie era così confusa all'inizio, che ha dovuto staccare per qualche giorno e riprendere la lettura da capo; solo allora ci si è tuffata veramente, e si è goduta il libro proprio come me. Insomma: lei ha consegnato a un solo volume la sua «commedia umana», senza pensare che stava raccontando cose estremamente locali, cioè di difficile comprensione per i non messicani, e stava presentando situazioni che molte volte sfiorano un piano magico o metafisico (o religioso, nel senso in cui lo intende Teódula?), fino a raggiungere una saturazione non sempre comprensibile. Ovviamente, nell'*Ulisse* accade esattamente la stessa cosa; ma credo che Joyce perseguisse fini più «letterari», poneva l'accento sulla tecnica con un proposito di rottura di antichi modelli. Invece il suo libro, a quanto mi è dato intendere, è un romanzo sociale – uso la parola correndo il rischio di ogni tipo di malinteso – e forse ci avrebbe guadagnato con un'impostazione più caritatevole nei confronti del lettore, soprattutto nel caso dei non compatrioti. E questo mi porta a farle un altro appunto. A volte si lascia vincere da un risentimento che comprendo appieno, ma la cui espressione letteraria mi sembra controproducente, perché esagerata. Penso, per farle un esempio, al tono di pagina 29. In quel punto il suo stile, quella sua incredibile capacità di inquadrare le situazioni più cruciali, che danno tono e vigore al suo libro, degrada verso l'invettiva, verso ciò che io e lei, e molti altri, conosciamo di quei circoli e di quelle concezioni vuote della vita e della realtà. E per concludere con le obiezioni, ne avanzo una davvero di poca importanza in un romanzo, ma che, visto il livello del suo, merita di essere segnalata. A volte ci sono espressioni che lei stesso, in un'altra

edizione, sicuramente sopprimerebbe; mi riferisco, per esempio, a pagina 229, alla frase che inizia con: «Aprendo la porta...» C'è un «momento culminante» (p. 276) e un «prese posto sul letto» (p. 302) che sono semplici disattenzioni. Non mi piace molto nemmeno la descrizione dei cineasti (p. 314 e seguenti). Non dubito che sia precisa, ma ha qualcosa di stereotipato e caricaturale insieme; Evrahim non è un essere di carne e ossa e sangue, come un Robles o un Zamacona. E da qui passo a quello che mi piace e mi strapiace del suo splendido libro: il personaggio Gervasio Pola, davvero notevole, e suo figlio, altrettanto realistico, purtroppo. La storia di Federico Robles mi sembra una delle parti migliori del romanzo. (Ogni volta che nel suo libro appaiono guerra, lotte civili e insurrezioni popolari si vede ancor di più quanto lei sia un grande scrittore, che si lascia completamente alle spalle tutti quei difetti minori con cui l'ho annoiata fino a poche righe fa.) L'episodio che ha inizio a pagina 134 è di quelli che non si scordano mai più, come è impossibile dimenticare tutta la parte intitolata *Maceualli*. Non ci vuole un genio per avvertire fin da subito come lei si sia portato dentro questo libro per molto tempo (sebbene l'opera in sé sia stata scritta rapidamente); Ixca Cienfuegos non è un personaggio qualunque, concentrare in poche pagine la tremenda forza dei destini di Zamacona, Rodrigo Pola e Robles, così profondamente latinoamericani, non è una cosa qualunque; così come la presenza di certi valori morali e materiali che sono la tragica origine dei nostri poveri paesi. Inoltre lei tratta con la stessa efficacia la città e la campagna, cosa poco frequente e davvero notevole in un romanzo, in cui generalmente o si è come Balzac e Proust, o come Giono⁶⁴ o Ramuz.⁶⁵ Come se non bastasse, i suoi dialoghi sono dialoghi veri e propri, non quello strano prodotto inventato da tanti romanzieri (penso a Mallea,⁶⁶ per esempio) che pare non abbiano mai parlato con il vicino di casa, con la propria amante o con il commercialista. Penso agli eccellenti dialoghi di Gabriel, Beto e Fifo e a quelli dei «ragazzi per bene» – così simili in tutte le parti del mondo, ma così difficili da isolare con precisione nei loro diversi gradi di prostituzione verbale.

Non so se il suo libro mi ha fatto conoscere un po' meglio il Messico. Mi basta, per il momento, aver conosciuto meglio lei e poter ammirare il suo talento artistico. Nel suo articolo, Emma dà per scontato che lei può dare di più. Perché no? Deve essere il primo a crederci. Deve crederci, perché la prova ce l'ha sotto gli occhi. Sono i nostri libri a scrivere noi stessi, a spingerci avanti o indietro. Il suo, amico mio, le ha dato un tale spintone, che fin da subito aspetto con ansia di leggere il suo prossimo romanzo. Mi resta del Messico un'idea terribile, nera, spessa e profumata. Ha a che fare con la paura, la paura di alcuni racconti di Octavio Paz, che alcuni suoi ricordi mi

avevano già permesso di intravedere. Tuttavia, a volte si ha paura di ciò che si inizia ad amare davvero; so che ora ho più voglia che mai di conoscere il suo paese, di sentir parlare la sua gente con la stessa voce e la stessa grazia con cui parla nel suo libro.

Grazie infinite per tutto questo e un grande abbraccio dal suo amico
Julio Cortázar

A Perla Rotzait

Parigi, 17 novembre 1958

Cara Perla,

è passato ormai parecchio tempo dal giorno in cui, aprendo una piccola busta che mi hai mandato, il suo contenuto impalpabile e cenerino ha rovinato per sempre uno dei migliori gilet che abbia mai avuto. Da quel giorno, credimi, non sono più riuscito a scordarmi di te. Se avessi potuto leggermi nel pensiero – soprattutto nei primi giorni – sono sicuro che saresti scoppiata a piangere. Ogni volta che sono riuscito a tradurre in parole ciò che pensavo, ho visto sul volto di Aurora un'espressione quantomeno perplessa. Proprio per questo credo sia giusto aggiungere che ti ho scritto varie volte, per raccontarti tutto, ma le lettere sono state intercettate dalla mia dolce sposa, che non so perché si è detta assolutamente contraria a lasciarmele spedire. Tutti i miei sforzi per farti arrivare un pacchettino con una mezza dozzina di scolopendre affamate appositamente selezionate sono stati vanificati dal regolamento della posta francese, che evidentemente manca del tutto di senso dell'umorismo. Siccome non accettavano nemmeno bombe, mi sono dovuto rassegnare a modellare figurine di cera nei momenti liberi, e di nascosto da Aurora, che inspiegabilmente si impegna a sostenere che la tua lettera non giustifica il mio entusiasmo nel risponderti in un modo altrettanto ispirato. Aurora mi sorprende molto; la credevo dotata di una gran fantasia e invece si dimostra una timorata qualunque.

In ogni caso, credo sia arrivato il momento di mandarti qualche riga senza che tu debba metterti dei guanti di gomma per leggerle (le ricette di Caterina de' Medici non sono credibili, basta prendersi una pastiglia di aureomicina per farsi una risata alla faccia di Renato il Fiorentino e altri celebri avvelenatori). Contribuisce al mio ottimo stato d'animo il fatto che, approfittando di una settimana che ho trascorso a Londra a lavorare per l'Interpol, ho potuto fare un giro per Bond Street e comprarmi un gilet nuovo, di gran lunga migliore di quello contaminato dalla tua gentile offerta. Ti informo che è di tartan scozzese (stile Mac Guloughans), e che ostenta, sul lato sinistro, lo scudo di Edimburgo, su quello destro, le armi della principessa Margaret, e i sette bottoni rappresentano altrettante scene della

famiglia reale all'ora del tè. Solo così sono riuscito a dimenticare la vittima della tua magia, che in realtà era un gilettino di poco conto, verde e viola, lui, con le cuciture gialle.

Dal glorioso giorno in cui ci hai fatto starnutire dalle due alle quattro ore, caro mostricciattolo, sono successe molte cose, di cui sarai stata più o meno informata. Abbiamo passato tutto il mese di maggio in Grecia, poi Aurora è andata a Vienna, a fondere materie radioattive, e io a Londra a combattere il traffico di oppio all'ombra di Scotland Yard, e alla fine ci siamo dati appuntamento a Venezia, il mese scorso, e ci siamo romanticamente incontrati a piazza San Marco, sotto un meraviglioso sole autunnale e con una sensazione che se non era felicità ci andava molto vicino. Ora stiamo laboriosamente affrontando la conferenza generale dell'Unesco, fino al 5 dicembre, giorno in cui saremo di nuovo liberi. Siamo contentissimi perché ormai si avvicina l'arrivo di Eduardo (tralasciando le ragioni del suo viaggio, ben tristi, e che conoscerai alla perfezione); verrà anche Jorge D'Urbano, un mio vecchio amico, e poi si parla molto della venuta dei coniugi Rotzait, ma questo vorrei che qualcuno me lo confermasse ufficialmente (e senza talco, se possibile). Davvero, aspettiamo di sapere se verrete e quando (per ordinare orchidee e prenotare la banda; io poi credo preparerò un discorso di otto pagine a corpo sedici, in versi, se l'estro mi assiste). In questi ultimi tempi, ogni volta che Aurora e io abbiamo trascorso un bel pomeriggio a passeggiare lungo le rive della Senna, o ci siamo infilati la sera in qualche locale, a entrambi è capitato di pensare nello stesso momento a quanto sarebbe bello avervi qui con noi, per condividere quest'enorme follia che è Parigi, che è una novità continua, stupenda sia d'inverno che d'estate. Damián è venuto a trovarci ieri con la sua giovane Dauphine, e abbiamo chiacchierato a lungo bevendo caffè accanto a Place... Dauphine. (La monotonia non ne diminuisce il fascino, in questo caso.) L'altro giorno, passando per la piazzetta Furstenberg, ad Aurora è venuto in mente che a Enrique⁶⁷ piacerebbe vivere lì. Io sostenevo che avrebbe preferito l'Île Saint-Louis. Siamo arrivati alla conclusione che, qualunque sarebbe la sua scelta, ha un gran buon gusto. Il foglio sta iniziando a inclinarsi: o la casa sta per crollare o la carta sta finendo. Preferisco credere alla seconda ipotesi, mandare un grande abbraccio a Enrique, e dirti che ti vogliamo molto bene e che vi aspettiamo. Non serbarmi rancore per questo lungo silenzio; sarebbe decisamente peggio se sapessi di quali terribili fragori e rumori sordi era fatto. Ora però è tutto acqua passata, anche il talco rovesciato. Con molto affetto da

Julio

Parigi, 20 giugno 1959

Mia cara amica,

molte grazie per il libro e per quella sua dedica così cordiale. La lettura di *Tiempo destrozado* è stata un vero piacere, lo trovo un libro eccellente. Nella quarta di copertina si parla di quest'opera come della sua prima raccolta di racconti; se è davvero così, non posso che ammirare la maestria e la tecnica che mostra in ogni pagina. Se c'è una cosa che so, è quanto sia difficile scrivere un racconto pienamente riuscito; a dire il vero, per ogni libro che pubblico non sono soddisfatto che di uno o due racconti. Gli altri, dopo molteplici tentativi, si negano a adottare quella forma forse troppo perfetta che vorremmo dargli. E poiché la forma di per sé non esiste, ma è piuttosto la giustificazione di ciò che si scrive, la prova tangibile ed estetica del fatto che valeva la pena scriverlo, se ne deduce che solo pochi racconti nascono con la giusta vitalità, con quel diritto a perdurare nella memoria che è la loro terribile forza e la loro più grande bellezza.

Le dico questo perché anche nel suo libro la tensione non è costante, e accanto a racconti riuscitissimi ce ne sono altri un po' titubanti e fondati più sul tema (sempre felice, insolito, *uncanny*,⁶⁸ originale) che sull'espressione. Sarei curioso di sapere se anche lei ha quest'impressione. I racconti che preferisco sono «La celda», «El espejo» e «Moisés y Gaspar». Ovviamente, «*Tiempo destrozado*» mi sembra straordinario, ma si trova già su un altro piano, non lo considero un racconto ma piuttosto una poesia, qualcosa di simile a certe pagine di Leonora Carrington⁶⁹ o di Pieyre de Mandiargues.⁷⁰ In confronto ai testi che le ho citato, il resto mi sembra sensibilmente inferiore. Ma che importa, quando si sono già toccate vette così alte?

Mi farebbe molto felice ricevere altre sue opere. Qui in Europa, tutto ciò che mi arriva da terre americane profuma profondamente di vita, di una realtà più primordiale e segreta. Ancora una volta, grazie infinite, ha tutta la mia ammirazione.

Un saluto dal suo amico,

Julio Cortázar

24 bis, rue Pierre Leroux, Parigi VII

A Jean Barnabé

Parigi, 27 giugno 1959

Mio caro Jean,

la sua lettera, quella lettera così bella, è arrivata a Parigi quando Aurora e io eravamo a Vienna. Un amico, a cui avevamo prestato

l'appartamento, ce l'ha mandata subito, e ho avuto la grande gioia di ricevere vostre notizie proprio quando stavo iniziando a preoccuparmi seriamente per un silenzio così lungo. A proposito di silenzio, però... sono già passati più di due mesi. Due mesi molto stupidi e assurdi per me, perché pochi giorni dopo aver ricevuto la sua lettera ho preso un colpo tremendo e mi sono rotto la testa dell'omero sinistro (in altre parole, mi sono fratturato un braccio). Una cosa da nulla, in realtà, ma un medico viennese, dimentico del fatto che esercitava la sua professione niente meno che nella città di Freud, ha fatto un'enorme stupidaggine, dicendomi che non valeva la pena di ingessarmi; mi ha tenuto tre settimane con il braccio appeso al collo, e quando mi hanno fatto la radiografia di controllo, quella che doveva essere una piccola frattura si era dilatata di più di due millimetri, e c'era il rischio che l'osso finisse per rompersi del tutto. E tutto questo due giorni prima che finissi di lavorare a Vienna per poi partire per l'Italia dove con Aurora prevedevo di godermi il meritato riposo e scorrazzare per le strade delle campagne toscane e umbre che amo tanto. Si immaginerà quindi il malumore e la tristezza nel vedere i miei piani completamente scombussolati. Mi hanno ingessato il giorno stesso, dopo che ho detto al medico, nel mio migliore inglese, tutto ciò che pensavo di lui e di parte della sua famiglia, e siamo dovuti tornare a testa bassa a Parigi. Per fortuna, l'amico argentino che avrebbe dovuto raggiungerci a Venezia per godersi con noi il soggiorno italiano è venuto immediatamente a Vienna, ed è stato lui a pilotare Nicolás⁷¹ fino a Parigi. Qui sono caduto nelle mani di una dottoressa e di una legione di benevole menadi, che si sono impossessate del mio povero braccio e quotidianamente lo sottomettono alle più straordinarie manovre, massaggi, correnti elettriche e altri sistemi di tortura, grazie ai quali posso già scriverle questa lettera usando entrambe le mani. Il viaggio per l'Italia è stato solo una *partie remise*,⁷² perché partiamo giovedì prossimo, e vi passeremo più di tre settimane. Devo ad Aurora queste vacanze, e faranno molto bene anche a me.

A parte gli incidenti osteopatici, che sono la mia specialità, siamo stati molto bene a Vienna. Io avevo un contratto di tre mesi presso l'Agenzia per l'Energia Atomica, e Aurora si è potuta dedicare al turismo e all'esplorazione minuziosa dei magnifici musei. Vienna per un mese è splendida, perché il barocco merita, e un museo che contiene sedici Brueghel e otto Velázquez non si trova dappertutto; ma dopo un mese, dopo esser stati all'Opera e aver assaporato le varie birre, si scopre che è una città piuttosto provinciale, che la barriera della lingua è quasi angosciante, e che quando si ha la fortuna di avere una casa a Parigi l'unica cosa intelligente da fare è passarci più tempo possibile.

La sua lettera mi ha reso felice e triste allo stesso tempo, perché

leggo che per il momento non potrete venire in Francia, e mi dispiace moltissimo. Maledetti soldi e maledetto lavoro, come riescono sempre a complicare le cose. Noi, da parte nostra, siamo un po' in sospenso. Siamo sempre intenzionati a partire per B.A. una volta terminata la conferenza di settembre/ottobre a Vienna, dove lavoreremo, ma d'altra parte non sappiamo ancora se avremo la possibilità di andare negli usa e lavorare per l'Assemblea delle Nazioni Unite. In quest'ultimo caso, faremmo un viaggio triangolare, ma non arriveremmo in Argentina prima di febbraio del prossimo anno. È tutto molto vago e impreciso; in ogni caso, la faccenda si definirà nei prossimi due mesi, e la terrò al corrente. Sono contentissimo che siate disposti a venire a B.A. per incontrarci. Lì o a Montevideo, a seconda di come venga meglio a entrambi sul momento, ci vedremo senz'altro. Passiamo così poco tempo insieme, e Aurora e io vi consideriamo amici così cari, che questi rari e brevi incontri ci sembrano, come a voi, un'ingiustizia. Mi parla dei suoi amici, tutti così lontani; anch'io ho lasciato i miei – due, forse tre – a Buenos Aires. Vedersi per pochi giorni non serve a molto, perché il tempo pian piano ci separa, e non è facile ristabilire immediatamente il contatto, l'intimità, quella meravigliosa armonia che in un momento dato si ricompone in ognuno di noi. E poi, proprio in quel momento, ci si deve salutare di nuovo... Ho avuto quest'impressione quando abbiamo passato quei giorni insieme a Punta del Este, e l'avrò di nuovo quando ci incontreremo nuovamente. Siamo così complicati, noi, così pieni di risorse misteriose, di risonanze segrete, di alleanze e ostilità, di incontri e incontri mancati... Giochiamo una partita a scacchi quasi demoniaca, e meravigliosa. L'amicizia, quella che nasce solo tra pochi individui nel corso di tutta la vita, è una sorta di avventura spirituale piena di pericoli, di agguati, di rischi... Mi meravigliano sempre gli spagnoli, che si danno del tu dopo cinque minuti e si dichiarano intimi amici un quarto d'ora dopo essersi conosciuti... Ne sono convinti, e forse è davvero così. Ma quelle amicizie fatte di indifferenza reciproca, di pura superficialità, mi ricordano la relazione con una prostituta paragonata a un amore profondo. Non che io sia contrario all'erotismo puro, svincolato dall'amore; anzi, credo che sia uno dei percorsi fondamentali nella ricerca di una realtà più completa; ma l'amicizia non è un semplice incontro in mezzo alla strada. Dalla simpatia all'amicizia c'è un lungo itinerario, che pochi sono in grado di percorrere fino alla fine. E per questo avremo sempre pochissimi amici, e li ameremo tanto.

Lei, che ha già fatto allusione più di una volta al mio lato «segreto», e dice di volermi decifrare un po' meglio leggendo il mio romanzo, mi conosce comunque molto meglio di tanta gente che crede di essere al corrente della mia vita e dei miei sentimenti e delle mie preferenze. È

vero che sono discreto, e che le persone estroverse mi danno fastidio (per questo mi infastidiscono gli spagnoli, come a lei, se non sbaglio). Ma in fondo, Jean, la verità è che in me non c'è molto di interessante, non c'è molto da mostrare né da raccontare. Non creda che cerchi di darmi un tono, o che pecchi di modestia. Ciò che scrivo è soprattutto invenzione, ed è invenzione perché non ho nulla da ricordare che valga la pena. Quindi, approfittando di un certo dono che la natura mi ha dato, invento, fabbrico, estraggo *ex nihil*. Persone come Miller, Hemingway, Malraux, Céline, hanno vissuto avventure personali straordinarie, e basta raccontarle nel modo giusto per assicurarsi l'ammirazione dei lettori. Io, invece, che mi rompa un braccio, visiti il Partenone o navighi lungo il Gange, sono sempre come all'interno di me stesso; i miei entusiasmi – per quanto grandi – non mi distolgono dall'estetismo o al massimo da un'ansia di carattere quasi mistico ma di qualità più che dubbia. La mia vita da giovane fu ugualmente anodina; amori opachi, violente passioni quasi sempre ingiustificate e pertanto finite frettolosamente, attese, ribellioni senza grandi meriti... Si rende certo conto che non è un curriculum vitae interessante. È convinto che io possa un giorno arrivare a essere uno scrittore di romanzi. Mi manca, come mi dice, *un peu de souffle pour aller jusqu'au bout*.⁷³ Ma qui, Jean, entrano in gioco altre ragioni, e queste di carattere strettamente intellettuale ed estetico. La verità, la triste o bella verità, è che i romanzi mi piacciono sempre meno, l'arte romanzesca così come si pratica di questi tempi. Ciò che sto scrivendo ora⁷⁴ sarà (se mai lo finirò) qualcosa di più simile a un antiromanzo, il tentativo di rompere gli schemi in cui il genere è pietrificato. Credo che il romanzo «psicologico» si sia esaurito, e che se dobbiamo continuare a scrivere cose che valgano la pena di essere lette, occorre muoversi in un'altra direzione. Il surrealismo ha marcato a suo tempo alcuni percorsi possibili, ma si è fermato alla fase pittoresca. È ovvio che ormai non possiamo prescindere dalla psicologia, dall'esplorare minuziosamente i personaggi; ma la tecnica dei Michel Butor e delle Nathalie Sarraute⁷⁵ mi annoia profondamente. Si limitano alla psicologia esteriore, sebbene credano di andare molto più a fondo. La vera profondità di un uomo è l'uso che fa della propria libertà. Da lì si raggiungono l'azione e la visione, l'eroe e il mistico. Non voglio dire che il romanzo debba proporsi questo genere di personaggi, perché gli unici eroi e mistici interessanti sono quelli reali, non quelli inventati da uno scrittore. Credo però che la realtà quotidiana in cui viviamo non sia che il margine di una favolosa realtà che è possibile riconquistare, e che il romanzo – come la poesia, l'amore e l'azione – debba proporsi di penetrare tale realtà. Ora, il concetto fondamentale è questo: per rompere questo guscio fatto di abitudini e vita di tutti i giorni, gli strumenti letterari abituali non servono più. Pensi al

linguaggio che dovette usare Rimbaud per farsi strada nella sua avventura spirituale. Pensi a certi versi delle *Chimere* di Nerval. Pensi ad alcuni capitoli dell'*Ulisse*. Come scrivere un romanzo quando prima occorrerebbe dis-scriversi, dis-impararsi, partire à neuf, da zero, da una condizione preadamitica, per così dire? Il mio problema, a oggi, è un problema di scrittura, perché gli strumenti che ho usato per scrivere i miei racconti non mi servono per ciò che vorrei fare prima di morire. E per questo – è giusto che lei lo sappia fin da subito – molti lettori che apprezzano i miei racconti dovranno prepararsi a un'amara disillusione se mai riuscissi a finire e a pubblicare quello su cui sto lavorando. Un racconto è una struttura, ma ora ho bisogno di destrutturarmi per tentare di raggiungere, non so come, un'altra struttura più reale e veritiera; un racconto è un sistema chiuso e perfetto, un serpente che si morde la coda; e io voglio farla finita con i sistemi e i meccanismi di precisione per riuscire a addentrarmi nel laboratorio centrale e lavorare, se ne ho la forza, sulla radice che prescinde da ogni ordine e sistema. Insomma, Jean, rinuncio a un mondo estetico per tentare di penetrare un mondo poetico. Mi faccio solo illusioni, finirò per scrivere un libro o vari libri che saranno sempre inesorabilmente miei, vale a dire con il mio tono, il mio stile, le mie invenzioni? Forse sì. Ma avrò giocato lealmente, e ciò che ne verrà fuori sarà così perché non sono in grado di fare altrimenti. Se oggi continuassi a scrivere racconti fantastici mi sentirei un perfetto truffatore; modestia a parte, mi viene già troppo facile, *je tiens le système*, come diceva Rimbaud. Per questo «Il persecutore» è qualcosa di diverso, e senz'altro le sarà venuto in mente leggendo queste righe così confuse. Già lì stavo cercando un'altra porta. Ma è tutto così oscuro, e io faccio così fatica a spezzare abitudini tanto radicate, una tale comodità fisica e mentale, tanto mate alle quattro e cinema alle nove... Per salpare con la Santa María e affrontare il mistero dritto in faccia occorre iniziare a eliminare le erbacce. E con questo terribile anacronismo chiudo questo capitolo che sono comunque contento di aver scritto per lei, lo consideri una sorta di confidenza e di annuncio.

In queste settimane uscirà a Buenos Aires *Le Armi segrete*. Non lo compri, gliene manderò una copia da qui non appena l'editore mi farà arrivare quelle che mi spettano. Mi dica che cosa gliene pare di quei racconti tutti insieme, e non abbia paura di criticarli a fondo; è ciò che mi aspetto da lei.

Dica a Marta che Aurora e io la pensiamo sempre, e che siamo felici di avere buone notizie dei ragazzi. Mi scriverà a Parigi quando il lavoro glielo permette? (Un possidente, diciamolo, è un uomo molto occupato... Ma dove sono questi possedimenti, e che cosa ci fate?) Al mio ritorno dall'Italia avrò notizie più precise sui nostri piani, e non tarderò ad avvisarvi.

A Paul Blackburn

Parigi, 27 marzo 1960

Caro Paul,

starai pensando che io sia affogato nel *deep blue sea*, o che mi dimentico degli amici. Né una cosa né l'altra. A Buenos Aires c'è stato uno sciopero dei trasporti marittimi, e siamo partiti da lì con tre settimane di ritardo. Siamo a Parigi da pochi giorni (e ne siamo felicissimi, dopo tre mesi tanto noiosi e miseri in Argentina, che è ridotta una merda). Ma questo poco importa. Ciò che davvero importa è che quando siamo arrivati abbiamo trovato il pacco, il primo, e poi L'ALTRO PACCO. Ora parliamo del PACCO, e poi ci occuperemo dell'ALTRO PACCO. Paul, il PACCO con i tubetti di STRIPES, questo sì che è un regalo! *The double-barreled tooth paste!*⁷⁶ Siamo subito corsi alla finestra e abbiamo iniziato a lavarci i denti e a cantare, ma per fortuna i famas non si sono riuniti sotto casa.⁷⁷ Non ho mai visto nulla di più surrealista di questo dentifricio con il cuore bianco e le strisce rosse. Se a uno sanguinano le gengive, non se ne accorge nemmeno. STRIPES fa dimenticare tutto, STRIPES È L'UNICO DENTIFRICIO PER CRONOPIOS. Se dai un'occhiata al ritaglio che ti mando, vedrai che ho ragione: nel Derby inglese dei Dentifrici, STRIPES non arriva nemmeno settimo: prima ci sono Sir Pepsodent, Colgate, ecc., che sono dentifrici da famas. Se STRIPES avesse vinto il Derby, ne avrei sofferto moltissimo, perché mi sarei reso conto che non si tratta di un dentifricio per cronopios.

E ora L'ALTRO PACCO, il nastro parlante, il regalo dei regali. Davvero, Paul, non puoi immaginare con che emozione, con che allegria ho ascoltato le tue registrazioni. Non ho un magnetofono a casa, e sono dovuto andare in un negozio per ascoltare il nastro. Mi hanno messo in un angolo e mi hanno lasciato solo con la tua voce e i rumori di New York. È stata una sensazione straordinaria, all'inizio non capivo perché mi parlavi da lontano e c'erano altri suoni in sottofondo. Poi hai iniziato a leggere i *Cronopios*, ed è stato perfetto come un miracolo. Io chiuso in un negozio sullo Champ de Mars, e tu a parlare vicino a una finestra dalla quale si sentono i suoni di New York... Credo che il tempo della magia sia iniziato in questi anni, non all'epoca di Ermete Trismegisto. Tutto è magia, è incredibile che questo rotolo di nastro marrone contenga due ore della tua voce, del tuo respiro, e all'improvviso anche uno speaker che grida «Da Leonardo Rodríguez, in vendita automobili nuove e usate!», e poi Miles Davis, e un'altra volta tu, con la tua poesia. Perché voglio parlarti soprattutto delle tue poesie, ma prima ti dirò che la lettura dei

Cronopios mi è servita per rendermi ancor più conto di come sono tradotti bene, di come mi sembrano vivi in inglese almeno quanto lo sono in spagnolo. Ora devo procurarmi un magnetofono a casa per invitare un po' di amici che parlano inglese e fargli sentire la tua voce tutta la sera. Impazziranno.

Ma passiamo alle tue poesie, che sono la cosa più importante. Guarda, Paul, io leggo perfettamente l'inglese, ma lo pratico poco, e non sempre capisco tutto fino in fondo quando lo sento parlare, ancor di più se si tratta di poesie (alcune delle tue si vede che sono molto difficili, molto compatte, terribilmente concentrate). Quindi la mia impressione non è completa, perché dovrò ascoltarle molte altre volte, tornare indietro, farle ripartire, immergermi in ogni verso come se stessi camminando lentamente sotto una pioggerellina newyorkese molto sottile e complessa. Quello che so, l'unica cosa che so, è che gran parte di quelle poesie non mi sono entrate solo dalle orecchie, ma è stata una specie di invasione totale, una tua *presenza* straordinaria, la presenza del poeta che trasmette il suo messaggio, che legge qualcosa che è parte del suo corpo e della sua anima, un grande poeta assorbito dalla sua città, circondato da un immenso mondo terribile e stupendo, e che fa arrivare a un amico lontano un riassunto della sua intera vita. «Meditation on the bmt», per esempio, mi ha fatto un tale effetto che ho dovuto fermare il nastro, fumarmi una sigaretta, e poi risentirlo tentando di oggettivarlo, di riceverlo in un altro modo. Mi sembra (insieme a quella seguente, «The Franklin Avenue Line») una delle più belle, forse perché l'ho capita – credo – bene, molto chiaramente, in tutta la sua tremenda bellezza e forza. Ti potrei citare tutte le poesie che mi sono piaciute, ma sarebbe ingiusto, perché immagino di aver apprezzato meno semplicemente quelle che ho capito meno, e dovrei ascoltarle varie volte. In ogni caso, ecco la mia *choice*: «Plaza Real with Palm Trees», notevole. «Book of Numbers», *a world in a nutshell*⁷⁸ «Venus», «The Lark...», «How to Get through Reality», «Depth Perceptions», «El día viene como una promesa de calor», in cui il riferimento alle Cicladi mi ha riportato per un attimo alla meravigliosa pace di Mykonos, dove sono stato tanto felice due anni fa, «Wall at Sundown» e «Puesta del día», che mi sembrano belle e perfettamente costruite. Ma ti ripeto, Paul, quando avrò un apparecchio adatto e le avrò potute ascoltare tutte almeno cinque o sei volte, so che capirò e percepirò meglio anche le altre. Se per caso hai delle copie scritte di queste poesie (e di altre, ovvio), me le mandi? Ti prometto fin da subito che il giorno in cui avrò un registratore, ti manderò un *tape* di poesie mie, credo che ti piaceranno, sebbene siano completamente diverse da ciò che conosci di me (non c'entra niente, vero?).

Il regalo che mi hai fatto con quelle poesie è stata la cosa migliore

che mi attendeva a Parigi. È splendido ascoltare un poeta che declama i propri versi. Sai che qui ho molti dischi di poesia, Dylan Thomas che legge «And death shall have no dominion» e altre cose, il vecchio Eliot... A Vienna ho sentito Joyce leggere un estratto di *Finnegans Wake*, era qualcosa di soprannaturale. Ti immagini se Rimbaud avesse potuto recitare il *Bateau Ivre*? *Mais il aurait fini par un merde! qui aurait crevé le phonographe...79*

Bene, ora passo alle notizie professionali. Ma prima: Cronopio Paul Blackburn, *private firstclass*,⁸⁰ la tua COLLECTING THE MAIL è bellissima. Solo un cronopio può scrivere di cronopios in quel modo, e parlare di uno di loro definendolo «the dismayed cronopio», che mi sembra perfetto. Vedo che le mie creature verdi e umide si sono acclimatate a New York, e che passeggiano allegramente ed entrano nei bar di Christopher Street. Ora credo che si troveranno bene anche a Buenos Aires – e con questo passo alle notizie professionali, *now I am speaking to my, eh!*, *Literary AAAAAAGENT*.⁸¹ *Salam, Sahib. Allah ibn Allah*. Ciao!

La novità è che a quanto pare un editore di Buenos Aires è deciso a pubblicare un bel volume con i cronopios, *Materiale plastico, Manuale di istruzioni*, e alcuni altri testi che ho scritto negli ultimi tempi e intitolati Occupazioni insolite. Nella tua ultima lettera mi dicevi che non ti convince l'idea di pubblicare insieme i cronopios e *Materiale plastico*, ma in fondo sono testi piuttosto affini. Sono contento che si pubblichino in spagnolo, e spero che escano già quest'anno.

Nel frattempo ho firmato un contratto per la pubblicazione di un romanzo, *Il viaggio premio*, che uscirà a settembre a Buenos Aires. E quasi subito la Maison Arthème Fayard ha comprato i diritti per pubblicarlo in francese. Mi sembra ottimo, perché il romanzo non è male. Non so se ti ho detto che *Le Armie segrete* ha avuto un successo incredibile in America del Sud. Il racconto su Charlie Parker («Il persecutore») li ha fatti impazzire tutti. L'hai già letto? Mi interessa come reagirai tu, americano, di fronte a un racconto che parla di jazz e altri argomenti che ti toccano molto da vicino.

By the way, il mio editore argentino si è offerto di farmi da agente letterario per tutto il mondo. Ho accettato, con l'eccezione degli Stati Uniti, e gli ho dato il tuo contatto perché sappiano che sei tu il mio agente lì. (Ti do un'altra notizia, *I mean I'll give you a hint*: i miei editori mi hanno detto che Knopf è alla ricerca di autori argentini che valga la pena pubblicare. Non credi che forse *Le Armie segrete* potrebbe interessargli?)

Bene Paul, quali sono i tuoi piani per i prossimi mesi? Non verrai in Europa? Io per il momento non posso allontanarmi dalla Francia, con il viaggio in Argentina mi sono completamente rovinato (quel maledetto paese è in culo al mondo, cazzo!). Ora è il momento di racimolare un po' di soldi per vivere e star tranquilli. Però potrei

venire l'anno prossimo. Fammi avere presto tue notizie. Ti mando *Bestiario* con un pacco via mare. In quel libretto ci sono forse i miei racconti migliori (insieme a «Il persecutore»). Magari prima o poi si potrebbe fare un'edizione in inglese selezionando le cose che potrebbero interessare di più il pubblico americano, ovvero scegliendo qualche racconto da ogni volume. Vedrai tu.

Bene Paul, grazie ancora per STRIPES, grazie per tutto. Sei così buono e gentile e la tua voce è quella di un amico vero (e quei passerai che cantavano alla tua finestra, e il rumore della pioggia), che mi è difficile chiudere questa lettera. Andrei avanti a scriverti stupidaggini tutta la notte. Ma devo proseguire con un romanzo che credo mi verrà bene... un giorno o l'altro.

Aurora ti manda tanto affetto, e io un abbraccio,

Julio

A Amparo Dávila

Parigi, 29 aprile 1961

Cara Amparo Dávila,

grazie mille per la sua lettera, il racconto e l'affettuosa dedica. Niente potrebbe farmi più contento che ricevere sue notizie, e scoprire che sta lavorando a un secondo libro di racconti. In America Latina è piuttosto frequente che gli scrittori abbandonino quasi subito la partita, dopo uno o due libri. In Argentina, per lo meno, è qualcosa di frequente e spiacevole. Lei mi pare invece disposta ad andare avanti, e ne sono davvero contento, perché ha scelto un genere difficile e pericoloso, in cui vale la pena lottare per anni prima di raggiungere il livello che si desidera. E lei ha già ottenuto molto.

Ho letto «El entierro», e mi è piaciuto il modo in cui è scritto, il *tono* del racconto. Non era facile raccontare l'episodio così, e ha lavorato sulla lingua, modellandola con grande finezza. Leggendolo, mi ha colpito molto la sua musicalità; non per una percezione prettamente sonora, ma piuttosto per la cura che lei mette nei vari passaggi, nelle modulazioni tra un paragrafo e l'altro, che fanno la magia di certe melodie. La verità è che la nozione di musicalità, applicata alla letteratura, è sempre un malinteso, credere che un testo sia musicale perché contiene molte elle o ritmi o allitterazioni varie non è sufficiente. Per me la musicalità sta in ciò che chiamo passaggio, ovvero nel saper legare le varie parti del racconto, senza mai interromperlo bruscamente per passare a qualcos'altro, né costruirlo su un sottofondo monotono nel quale si finisce per distrarsi. Dal mio punto di vista, lei scrive benissimo.

Se dovessi farle una critica, riguarderebbe forse l'idea da cui è scaturito il racconto stesso, che si concretizza nei paragrafi finali,

senza amalgamarsi a dovere con il lento sviluppo preliminare. Voglio dire che forse il racconto è troppo lungo in funzione di ciò che si rivela alla fine. Come episodio all'interno di un romanzo, per esempio, sarebbe addirittura troppo corto; ma inteso come racconto, si dilunga eccessivamente rispetto alla trama in sé. È certo un dettaglio di poca importanza di fronte alle qualità del racconto, ma che forse le converrà tenere in considerazione per altre narrazioni. Il racconto è una forma mostruosamente esigente, e credo che sia proprio questo ad affascinarci così tanto, a lei e a me. Non avremo mai un nemico migliore, un amante più implacabilmente ribelle.

Sono contento di sapere che ha voglia di venire in Europa, e se passa per Parigi non manchi di avvisarmi. Quest'estate passerò poco tempo in Francia (parto per l'Italia il 25 maggio) ma se venisse a luglio, mi troverà senz'altro.

Grazie per avermi fatto avere i saluti di Emma, ho scritto anche a lei in questi giorni. E soprattutto grazie ancora per avermi dedicato il suo racconto, e per scrivere così bene.

Con tutto l'affetto da

Julio Cortázar

A Eduardo Jonquières

Cacania, 5 maggio 1961

Abweburte Gebrauchtsanländischer Fruhlingsverrerte Pote:

nel caso in cui non lo sapessi (ma sì che lo sai, si sa tutto al Dipartimento delle Hattività Culturali), Cacania è il nome che Robert Musil dava all'Austria. Eccomi dunque in Cacania da lunedì scorso, a deambulare melanconicamente per il Ring, ma senza boxe, e a guadagnarmi i miei modesti ventimila franchi al giorno in cambio del sangue sputato su relazioni vagamente radioisotopiche. *Horresco referens*.

Non so in realtà perché ti scrivo, visto che non ho assolutamente nulla da dirti, ma che questa sia la condizione necessaria per ogni lettera divertente? Finora l'unica cosa degna di nota che mi è successa (a parte alcuni ottimi concerti) è che stavo sorvegliando un Kleine Moka all'Opern Café, un luogo distinto e schifosamente di buon gusto, quando ha fatto il suo ingresso una signora armata di barboncino, di quelli imbellettati fino a trasformarli in mostri degni dell'Arazzo dell'Apocalisse. L'illustre bagliona (*cfr* Glop per il significato di questa parola) si è posizionata di fronte a un Koffee mit Milch und Doppia Panna, sormontato da varie Schokolade Torte und Malakoff Torte mit plenty of Schlag,⁸² e non ha trovato niente di meglio da fare che legare il mostro angioino a una gamba del tavolo. Non ti nascondo che ho osservato con segreta speranza l'arrivo di un'altra bagliona ancor

più incorsettata, inanellata, imbraccialettata e permanentata della prima, la quale esibiva un boxer dalle solenni mandibole. Il mio udito di per sé perverso è riuscito a distinguere un ominoso grugnito, soffocato dall'allegro parlottio di quaranta o cinquanta viennesi dediti alla *joie de vivre, voire de bouffer et comment*. Discreto come Ulisse, ho bevuto un altro sorso del mio Apfelsaft e mi sono goduto la scena della bagliona n. 2 che legava il boxer alla gamba del suo tavolo e ordinava, con quel buffo modo di ululare che accomuna le signore snob di ogni paese, varie creme e altri *mets de régime*. È stato in quel momento che è rimasta senza tavolo, perché il boxer si è lanciato in direzione del barboncino, e questo è scattato all'istante rovesciando sulla gonna della bagliona n. 1 una tale quantità di panna che Henry Miller si sarebbe sentito in diritto di leccarla minuziosamente, insieme alle regioni adiacenti. Questo è stato nulla in confronto allo schianto dei due tavoli sotto i quali i cani si stavano azzuffando freneticamente, e ancor peggiore era il raggiante spettacolo delle facce delle due baglione, una senza tavolo e l'altra in un bagno di panna, che si guardavano in cagnesco almeno quanto i loro due fidi accompagnatori, ma senza nemmeno la consolazione di prendersi a morsi. Ora, l'Opfern Café è un luogo distinto, come avrai potuto intuire dal semplice dettaglio della mia presenza lì, e la lotta tra due cani e due tavoli che sbattono l'uno contro l'altro tra altri otto o dieci tavolini i cui occupanti lanciavano degli *Ach!* e degli *Schrecklich!* indignati al punto giusto, costituiva uno di quegli spettacoli che sono la gioia della mia esistenza e la ragion d'essere dei cani. Concludo questo esercizio di non stile con una malinconica constatazione: ci sono tornato due o tre volte in seguito, ma non ho mai visto cani. Proverò da qualche altra parte. Perché non autorizzano le baglione a portare dei leopardi al ristorante?

Ti lascio concentrato sulle tue meditazioni, sempre pesate e ponderate (che è la stessa cosa ma suona molto importante). Saluti cinodromici,

Julio

Viva il premio Formentor, e Borges! (E Beckett, ovvio.)

A Mario Vargas Llosa

Caro Mario,

spero di vederti il prima possibile, e nel frattempo ti mando la copia di questa lettera che ti riguarda.⁸³

Con un grande abbraccio per Julia e Patricia⁸⁴ e un altro per te da

Julio

Parigi, 2 luglio 1962

Egregio signore e amico,

Damián Bayón mi ha messo al corrente dei suoi piani editoriali – che mi sembrano magnifici – e mi ha chiesto di rivolgermi direttamente a lei in riferimento ad alcuni paragrafi della lettera che ha ricevuto.

Niente potrebbe rendermi più orgoglioso che essere pubblicato un giorno da una casa editrice diretta da lei. Tuttavia, al momento non dispongo di nessun libro da proporle. Due settimane fa ho inviato alla casa editrice Sudamericana di Buenos Aires gli originali del mio ultimo romanzo, e sono in attesa di una loro decisione. Ovviamente, se per qualche motivo il romanzo non fosse accettato da Sudamericana (penso soprattutto alla situazione politica e morale del mio paese di questi tempi, che grava pesantemente sugli editori), niente potrebbe essermi più grato che offrirlo a lei.

Sebbene non mi sia possibile proporle una mia opera, almeno per il momento, vorrei però confermarle il mio interesse per la sua nuova iniziativa editoriale. Alcune settimane fa ho letto il dattiloscritto di un eccellente romanzo di Mario Vargas, un giovane scrittore peruviano che vinse tre anni fa un premio in Spagna per la sua raccolta di racconti *I capi*. Attualmente vive a Parigi, e ha da poco terminato il romanzo in questione, che si intitola *Los impostores*.⁸⁵ Brillantemente scritto, racconta la vita di un gruppo di studenti di Lima in un collegio militare. È un libro di una violenza e di una forza del tutto fuori dal comune nei nostri paesi. Un libro esasperato, per così dire, ma allo stesso tempo scritto con un dominio totale del linguaggio e una maestria che può derivare solo da un talento naturale per il romanzo. Come lettore, ho suggerito a Vargas di eliminare alcuni episodi che mi sembrano secondari e che tolgono forza al tremendo conflitto centrale. Se deciderà di farlo, credo che *Los impostores* sarà uno dei migliori romanzi di questi anni (e non mi riferisco solo all'America Latina).

Ovviamente, se dovesse essere interessato a leggere il libro, potrei metterla in contatto diretto con l'autore, che al momento ignora le astute manovre del suo amico argentino. (Parallelamente, sto cercando di capire se la casa editrice Plon sarebbe interessata a pubblicare il romanzo in francese; credo che in Francia potrebbe avere un gran successo.)

Questo è tutto, e grazie ancora per aver pensato a me come un possibile autore per la sua casa editrice. Le auguro il migliore dei successi, e resto ovviamente a sua disposizione per tutto ciò di cui potrebbe aver bisogno a Parigi.

Con i miei più cordiali saluti,

A Mario Vargas Llosa

Mercoledì 20/12

Caro Mario,

Julia mi ha appena dato la grande notizia. Ti immaginerai la mia felicità, io che ho tanto apprezzato *Los impostores*. Vedi, c'è ancora giustizia a questo mondo (anche se solo a tratti). Viva la giuria che è stata capace di capire il tuo libro, viva Seix Barral. Dobbiamo vederci al più presto per i dettagli.

Un forte abbraccio e tutta l'allegria da

Julio

Aurora vi abbraccia.

A Antón Arrufat

Il primo viaggio di Cortázar a Cuba risale al 1961, tuttavia è a partire da gennaio del 1963, quando l'autore venne invitato come giurato del premio Casa de las Américas, che il legame con l'isola e con gli ideali politici che questa rappresenta si fa indissolubile. Inizia quindi una fitta corrispondenza con gli scrittori che collaborano con l'istituto culturale Casa de las Américas: Antón Arrufat, Roberto Fernández Retamar, Calvert Casey, Edmundo Desnoes, Marcia Leiseca.

Vienna, 23 marzo 1963

Caro Antón,

ho scritto ieri a Calvert, dicendogli che ti avrei mandato due righe. Ultimamente non sono molto fortunato con la posta, e nel caso in cui qualche lettera vada persa, preferisco che altri miei amici siano al corrente del fatto che l'ho scritta. Come vedi, nel tuo caso non è necessario che tu chieda a Calvert se gli sono arrivate mie notizie. A Parigi si parla molto di lettere e pacchi che non arrivano all'Avana, e naturalmente uno si lascia contagiare e teme che questi foglietti azzurri finiscano a dondolare sulla cresta di un'onda o a dormire in qualche ufficio postale – che è una prospettiva ancor più lugubre. A proposito di pacchi, ti ho mandato *Il viaggio premio* prima di partire da Parigi, ma credo che ti arriverà parecchio dopo questa lettera. Ci terrei che mi dicessi che te ne pare di quel romanzo; anche se lo considero già piuttosto remoto, ci sono affezionato perché è stato il mio primo vero tentativo di andare fino in fondo per costruire una trama romanzesca, senza per questo rinunciare ad alcune delle

caratteristiche dei miei racconti, ovvero il clima fantastico all'interno di un contesto perfettamente realista e quotidiano. In fin dei conti, il fantastico è scriverti da una stanza a Vienna, mentre tu cammini in maniche di camicia per L'Avana e guardi un cielo azzurro (a meno che non stia soffiando il vento d'El nord); io, se guardo fuori dalla finestra vedo la neve cadere e non posso che chiedermi se cose del genere sono possibili, se davvero tutto ciò che ci succede è possibile. Da quando siamo tornati da Cuba mi assalgono enormi boccate di irrealtà; Cuba era troppo viva, troppo calda, troppo intensa, e l'Europa mi sembra di colpo un cubo di vetro, e io ci sono dentro e mi muovo a fatica, in cerca di un'aria meno geometrica e di persone meno cartesiane. Vienna, per esempio, non è che passato (il presente sono dei grassi borghesi che vanno in giro su enormi macchine cromate), e il passato è barocco, naturalmente, e l'aria è piena di volute di pietra, di contorsioni di marmo, sante in estasi, altari infinitamente convulsi, e tutto è morto, bellissimo, ma così terribilmente morto. Letteratura, bah.

Come stai? A Parigi ho prestato le tue poesie a un ragazzo argentino, un poeta molto giovane e puro, che le leggerà in profondità, e ti incontrerà in quella regione in cui il dialogo è possibile anche se non ci si è mai visti. Aurora e io pensiamo continuamente a te, a Calvert, e anche a Edmundo. Anche agli altri, lo sai, ma non so perché voi tre siete per noi come un unico affetto. Credo di aver già detto a Calvert che mi sono ammalato incurabilmente di Cuba. Ma Cuba è un'astrazione: se non ci foste stati voi a incarnarla ai nostri occhi, forse non saremmo andati tanto a fondo in certe cose. Il tempo avrà come al solito il compito di offuscare tali impressioni, è ovvio, e un giorno tutto ciò che ora è così vivo in me entrerà nella galleria dei ricordi, si farà piano, normale e falso. Per questo ti dico oggi che è stato doloroso andarsene; non mi credere troppo romantico.

Ho preparato un pacco con i miei libri, e li ho mandati alla Casa de las Américas come avevo promesso a Marcia e a María Rosa. Ora aspetto che da lì mi mandiate tutti i libri e le riviste che mi sono state regalate, perché a Parigi voglio occuparmi di far tradurre alcuni testi e farli pubblicare su riviste francesi. Se passi dalla Casa, vedi se si ricordano di mandarmi quelle cose; sai che qui sarebbe assolutamente impossibile trovarle.

Il nostro ritorno in aereo è stato epico. Appena abbiamo iniziato a sorvolare l'Europa sono iniziati dei temporali così tremendi che invece di atterrare a Praga siamo finiti a Bratislava, dove ci siamo dovuti fermare due ore finché non è passato l'acquazzone. A Praga c'erano sedici gradi sottozero, ma per fortuna anche l'aereo francese era arrivato in ritardo, quindi alla fine siamo semplicemente saltati da uno

all'altro, facile come cambiare autobus. A Parigi abbiamo trovato trenta centimetri di neve per le strade, e un nuovo attentato ai danni di De Gaulle. Come vedi, tutto nella norma.

Senti, non farti problemi a scrivere se hai bisogno di libri o riviste francesi. Io sarò di ritorno a Parigi a metà maggio, e posso inviarti qualsiasi pubblicazione ti serva. Se non sbaglio dici di non leggere benissimo in francese, ma potrebbe essere una buona opportunità per migliorare. Non per fare propaganda, ma ti stai perdendo una lingua meravigliosa, parola di parigino.

Se hai un attimo, mandami due righe. Non sai la gioia che sarebbe per noi avere notizie da Cuba. Aurora ti manda tutto il suo affetto e io un forte abbraccio

Julio

Fino a maggio puoi scrivermi presso: Pensione Suzanne, 4 Walfisch Gasse, Wien i, Austria.

Più avanti, il mio indirizzo a Parigi è: 9, Place du Général Beuret, Parigi 15.

A Roberto Juarroz

Amico Juarroz,⁸⁶

mi perdoni per aver tardato tanto a risponderle, ma non è molto che sono rientrato a Parigi, dopo alcuni mesi di lavoro a Vienna. Da tempo volevo dirle che la rivista mi è molto cara, perché mi permette di ascoltare da tanto lontano voci argentine nuove e giovani. Oggi però le scrivo per un'altra ragione, più impellente: ho appena finito di leggere *Segunda poesía vertical*, e ne sono rimasto meravigliato, incapace di fare quel passo indietro che inevitabilmente si compie dopo che un poeta ci ha permesso di addentrarci nella grande verità del suo mondo, del mondo. Le sue poesie mi sembrano tra i componimenti più alti e profondi (che poi è la stessa cosa, in realtà) che siano stati scritti in spagnolo in questi anni. Per tutto il tempo ho avuto la sensazione che lei riesca ad affacciarsi a ciò che indaga con una visione totalmente libera dalle impurità (verbali, dialettiche, storiche) che all'alba *d'el* nostro mondo patirono i poeti presocratici, quelli che i professori definiscono filosofi: Parmenide, Talete, Anassagora, Eraclito. A lei (e a loro) basta guardarsi intorno perché qualsiasi visione prosaica cada a pezzi di fronte alla poesia, che si impossessa totalmente dell'essere. Ho letto ad alta voce i componimenti che capisco meglio (altri mi sfuggono o mi richiedono un'interpretazione che è forse più un'autoconsolazione per non poterli intuire a prima vista), e in ogni caso ho avuto nuovamente quella

prodigiosa sensazione di straniamento, di rapimento, di accesso. Ho sempre amato la poesia che procede per inversione dei segni; l'uso dell'assenza in Mallarmé, alcune «anti-essenze» di Macedonio, i silenzi nella musica di Webern. Ma lei amplifica tali inversioni, che in altre mani finiscono per ridursi a giochi di parole, fino all'inverosimile. E allora, *lo sguardo che vede e lo sguardo che non vede*, una volta *attorcigliati a formare un solo filo*, sono qualcosa di incredibilmente fecondo, un'*invenzione dell'individuo*. Era molto tempo che non leggevo poesie che mi estenuassero e mi esaltassero quanto le sue, e glielo dico così, di getto e senza rileggere, per non rischiare di farmi prendere dalla confusione e dalla paura davanti a tante parole sonore. Immagino che mi crederà lo stesso, e che siamo già amici, e un abbraccio.

A Mario Vargas Llosa

Parigi, 23 maggio 1963

Caro Mario,

sono tornato quattro giorni fa da Vienna, dove ho trascorso due mesi a lavorare. Dopodomani vado a Sestri Levante, per un festival a cui mi hanno invitato alcuni amici argentini che si occupano di cinema. Vedrò anche l'adattamento del «Persecutore», girato a Buenos Aires qualche mese fa. Tutto questo per dirti che fino all'inizio di giugno non potrò avere il piacere di vederti di persona e chiacchierare a lungo con te.

Tuttavia, non voglio partire senza dirti quanto sono contento (e arrabbiato, come vedrai) per il premio Formentor. Contento perché, nonostante tutto e tutti, sei già riconosciuto a livello internazionale come un magnifico romanziere, e io, che ho avuto il privilegio e il piacere di leggere *Los impostores* nella versione originale, mi sento in un certo modo precedente a tutto questo, e quasi, se me lo permetti, una sorta di profeta (che predica nel deserto, visto che conosco pochissima gente) del tuo talento e della bellezza del tuo libro. Senz'altro, a meno che non fossero completamente stupidi, quelli di Corfù dovevano per forza riconoscere le qualità del tuo libro, e così è stato. Ma è a questo punto che alla gioia si sostituisce la rabbia, perché era elementare che ti assegnassero il premio, e mi consta che non te l'hanno dato per ragioni che poco hanno a che vedere con la letteratura e molto con quel mondo schifoso in cui si creano e disfano i poteri della Terra. So già che non te ne importa nulla, so già che, come me, sai che il tuo libro è in marcia e che un premio in più o in meno non ne intaccherà il successo. Ma mi fa rabbia sapere (ti ripeto, così mi hanno detto) che molti di quelli che non hanno voluto o potuto votare per te, avevano la certezza che il tuo libro fosse il

migliore e che meritasse il premio.

In ogni caso, spero che i commenti della gente ben informata ti avranno provato che il romanzo ha colpito molto a Corfù. Ora aspetto che venga pubblicato, prima di tutto per rileggerlo, e poi per assaporare le reazioni europee e soprattutto latinoamericane che senz'altro provocherà. Ma di tutto questo parleremo meglio con un po' di bicchieri e di tempo davanti, quando tornerò da Sestri. Ti scriverò al mio arrivo, e vedremo di incontrarci il prima possibile. Come procede il nuovo libro? Io ho appena mandato a Buenos Aires le bozze già corrette di *Rayuela*. E anch'io aspetto tutto il rumore che farà quando apparirà (a meno che un nuovo colpo di stato dei colonnelli non lo impedisca).

Mario, sono molto contento per te e per la tua opera. A prestissimo, un forte abbraccio dal tuo amico

Julio

Aurora vi saluta con affetto. I miei omaggi a Julia, e a presto.

A Virgilio Piñera

Parigi, 10 settembre 1963

Caro Virgilio,

ho ricevuto *Pequeñas maniobras* alcune settimane fa, ma sono dovuto andare in Finlandia (*of all places!*) per un lavoro di traduzione, e sono tornato solo qualche giorno fa. Quasi subito mi sono messo a leggere il tuo libro, e quasi subito non mi è piaciuto. Te lo dico così, senza girarci intorno, perché tu sei tu e io sono io; e mi aspetterei lo stesso comportamento da parte tua. Sai già quanto ammiro il tuo teatro (rileggerlo, ora a Parigi, non fa che confermare tale ammirazione, e prima o poi te ne parlerò nel dettaglio), ma al contrario non sono riuscito a entrare fino in fondo nel tuo romanzo, a sentirlo da dentro, che è il sintomo inequivocabile (almeno per me) del fatto che ciò che leggo mi ha catturato e che funziona a livello letterario. I primi capitoli mi sono sembrati una sorta di studio, di preparazione a qualcosa che alla fine sarebbe esploso. Ma sono arrivato alla fine senza trovare quell'esplosione, e sebbene sia evidente che ti sei proposto di mantenere con determinazione quell'atmosfera di «piccole manovre» (in questo senso il titolo è perfettamente riuscito), ciò che non sono riuscito a capire è la finalità ultima di questo metodo, dell'itinerario del narratore. In un certo qual modo il tuo romanzo è picaresco, soprattutto per quanto riguarda i personaggi che circondano Sebastián. Tuttavia, lo stile picaresco di un Quevedo ha una trascendenza, un'intenzione finale – etica o metafisica o sociale,

quello che vuoi – che nel tuo libro mi sfugge. Forse per carenza personale, per l'incapacità di percepire la profondità di una frustrazione così penosa e poco generalizzabile come quella del tuo Sebastián. I primi tre capitoli mi hanno fatto pensare speranzosamente che la paura del personaggio, quella sua mania di persecuzione, sarebbe sfociata in una nuova visione del mondo, come succede ad alcuni personaggi di Dostoevskij; tuttavia, se non sbaglio, accade il contrario: la seconda parte del libro va impoverendosi, come se non sapessi più che fare con Sebastián, e la sensazione che ho è che gli ultimi due capitoli siano forzati, quasi inutili anche per te. Lo sento nei dialoghi, nelle situazioni, nelle riflessioni. Chiaro, tutto questo è molto soggettivo ed è possibile che io stia andando totalmente fuori strada; ho molto poco senso critico, sia con i miei scritti che con quelli degli altri. Invece, per esempio, mi è piaciuto molto «Un fantasma a posteriori», che ho letto su *La Gaceta*. Devo farti un appunto solo sul titolo, che toglie fascino al racconto, perché ha qualcosa di ironico che poco si addice all'atmosfera angosciante e quasi allucinante del testo. Mi sarebbe piaciuto, vista la magnifica idea, che ci avessi trasportato ancor più all'interno dell'orrore stesso; ma Virgilio Piñera ha un pudore letterario che lo fa retrocedere di fronte a tutto ciò che gli suoni «a effetto», ed è un'ottima cosa. Senza calcare i toni, ci trasporti verso questo fantasma patetico, e il finale è semplicemente straordinario. E non pensare (senz'altro non lo penserai, ma te lo dico lo stesso) che quest'elogio del racconto sia una compensazione per ciò che ti ho detto sul romanzo. Sia «El caramelo», sia questo racconto mi sembrano straordinari, e spero di vederli presto riuniti in volume con altri scritti dello stesso calibro.

Peccato che alla fine non siate venuti a Parigi. Mi mandi due righe uno di questi giorni per farci sapere come stai e che fai? Ti prego di salutarmi con affetto gli amici – Calvert, Arrufat, Desnoes, tu sai bene chi sono. Aurora ti saluta caramente, e io ti abbraccio,

Julio

A Perla e Enrique Rotzait

17 novembre 1963

Cari,

prima tu, Perlita, e scusa fin da subito se scrivo due lettere in una, ma anche voi siete due in uno e non mi costa nulla parlarvi al plurale o di colpo scindervi e a te, Perla, dire che sono un mostro per aver tardato tanto nel rispondere alla tua meravigliosa lettera. È purtroppo colpa della vita da nomadi che facciamo, per non parlare del ritmo che ci ha imposto la visita di mia madre, a cui ho dovuto dedicarmi tutto il tempo, finendo per portarla in Austria e in Italia, in un viaggio

combinato con un contratto di lavoro che è risultato molto piacevole per tutti e tre. Nel frattempo, la corrispondenza si accumulava in dosi «massive», come dicono i giornali così massivamente. So che in fondo niente di tutto ciò è una scusa plausibile ma, indaffarato com'ero, non avrei potuto dirti quanto mi ha emozionato e mi ha meravigliato quella tua lettera, la prima che ho ricevuto su *Rayuela*, seguita quasi immediatamente da quella di Baudi.⁸⁷ Molto prima che iniziasse questa pioggia di recensioni pro e contro, di lettere di giovani che mi arrivano da tutti gli angoli del paese e dell'America, tu mi hai mandato una testimonianza che mi ha realmente onorato, non perché il libro ti sia piaciuto (sebbene anche questo per me fosse meraviglioso) ma perché le tue parole, alcune cose che mi hai detto, erano la dimostrazione che non avevo lavorato tanti anni invano, e che mi bastava avere anche un solo lettore (una donna, e così bella e intelligente) per sentire che il mio libro non era del tutto inutile. Perla, forse ti sto dando la sensazione di scrivere un po' per scherzo; sì, ma è il mio modo di dire le cose che contano. Anche *Rayuela* è come una gigantesca battuta, ma tu hai già capito il tipo di rottura totale che suppone. Attraverso l'umorismo (quello vero, non semplici freddure o scherzi) si arriva a volte alle cose più intime; lo hanno fatto e ne hanno dato prova gli scrittori che ammiro di più, ed è un percorso poco battuto in Argentina, per il quale è necessario passare se vogliamo uscire dal pozzo in cui ci troviamo. Ora, per esempio, Murena mi attacca con le unghie e con i denti su *Cuadernos*,⁸⁸ e basta leggere la sua invettiva per rendersi conto, a parte il fatto che può aver ragione su molte cose, che non ha capito l'essenziale, che la sua risaputa e tristissima mancanza di senso dell'umorismo gli ha sbarrato la strada che tu, come per gioco, hai percorso fin dal primo giorno. Capisci ciò che intendo dire, d'istinto e senza pensarci troppo? La cosa più incredibile per me sono le lettere dei giovani, perché sono loro che hanno sofferto il mio libro come una ferita, come qualcosa di necessariamente doloroso, un taglio da bisturi e non da coltello. Che può importare quindi che da altre parti, e per ragioni che hanno a che vedere con questioni estranee al libro (Cuba tra le altre, anche se ci hanno tenuto a specificarlo), ci siano persone che negano al libro le sue intenzioni essenziali? Sono così contento, Perla, così contento. L'obiettivo di *Rayuela* era proprio questo, il libro era aggressivo e polemico e cercava lo scontro; lo sta trovando, anche se a me sarebbe piaciuta una lotta più alta e più degna di tutti. Per questo mi fa bene avere tra le mani messaggi come il tuo, quello di Baudi, quello di Anita Barrenechea (anch'esso meraviglioso, perché davvero non me l'aspettavo, visto che Anita non aveva accolto molto bene *Il viaggio premio* e a suo tempo non me l'ha certo nascosto); e oggi che finalmente ti scrivo, voglio ripeterti che sei stata la prima a entrare nel

mondo del mio libro, e a sentire che con tutte le sue goffaggini e mancanze, tra quelle pagine c'era qualcosa che meritava di esistere.

A te, Enrique, vecchio mio, grazie per tutto ciò che mi dici, che mi consola da quella che hai definito «una lettera-fiume» e che non sei riuscito a scrivere per pudore quando sei tornato a Buenos Aires. Ci sarebbe piaciuto tanto riceverla, ma ti capisco fin troppo bene; i sentimenti, i ricordi condivisi, si pietrificano e assumono un'aria da vecchie chincaglierie non appena si cerca di metterli per iscritto. Io e Aurora abbiamo ripercorso molte volte, tra mate e mate, gli itinerari che abbiamo fatto insieme a Parigi, e fidati (perché tu veda che sono più impudico di te, probabilmente per deformazione professionale), ci siamo ricordati soprattutto di quel pomeriggio in cui il Jardin du Luxembourg era tutto innevato e, dopo aver pranzato divinamente da Le Cochon de Lait, abbiamo camminato come allucinati per quei viali bianchi, tra gli alberelli spelacchiati e scurissimi. La vostra visita mi ha fatto così bene, in quelle settimane in cui sono stato così triste per la morte di mia nonna, ed è stata una specie di riconciliazione di fronte alla vita che ancora poteva regalarmi incontri del genere. Come vedi mi sto esibendo in uno striptease completo, vecchio mio. Perdonamelo, soprattutto considerando che avresti preferito che si trattasse di Claudia Cardinale o Anouk Aimée...

Gira voce che tornerete, e non riesco a crederci. L'Europa meridionale, la Grecia... che cosa meravigliosa, soprattutto per la tappa a Parigi (soprattutto per noi, volevo dire). Guarda, se vi azzardate a fermarvi meno di una settimana mi metto una delle armature dell'hotel Scandinavia e vengo ad aspettarti a Orly con uno spadone. Annuncio e ripeto fin da subito la voglia di stare con voi e di parlare finché non dovremo andare tutti insieme dall'otorino. Manca ormai così poco che, davvero, è da non crederci. Sai che ho una Renault 4? Andrà benissimo, se voi non avrete la macchina, per fare qualche giro. Ci staremo perfettamente in quattro, e dietro, nel bagagliaio, c'è spazio a sufficienza per qualche damigiana di Blanc des Blancs, *pâtisseries* per le signore, e anche quelle due o tre tonnellate di «piccole spesucce» che fai ogni volta che metti piede al mercato di rue de Buci...

Cari, tanti, tanti abbracci e a prestissimo. Dite a Esther e a Lipa che li ricordiamo sempre e gli mandiamo tutto il nostro affetto. A presto, con affetto

Julio

Parigi, 12 gennaio 1964

Cronopio Guillermo,

che peccato che io non ci fossi quando sei passato a trovarci. Che peccato che ti sia toccato vedere la nostra piazzetta in piena autopsia (gli alberi mutilati, e la nudità delle case prive del filtro dei rami che ne attenuano un po' la bruttezza). Proprio in quei giorni stavo finendo la lettura di *Un oficio del siglo xx*, e ho anche ricevuto una montagna di cose da Cuba, tra le quali ho trovato un lunghissimo reportage su di te, quindi sono più che mai in vena di Caín⁸⁹ e ho una gran voglia di scriverti. La cosa negativa è che non sarà una lettera molto lunga, perché Antón Arrufat mi sta minacciando perfino di una guerra batteriologica se non riunisco e gli mando e gli propongo ogni genere di collaborazione per la rivista della Casa de las Américas, e tra questo e la questione piazzetta sono piuttosto accigliato e devo lavorare come un matto. Morte al lavoro, per quanto dia fastidio a Marx. Io so che Caín capirà.

Guillermo, *Un oficio* mi è sembrato eccellente. Non sono solito utilizzare parole di elogio come altri usano cravatte di seta italiana. Le utilizzo quando le credo giuste, e questa che applico al tuo libro lo è. Violando tutti i principi bibliografici (cfr *Rayuela*) ho letto il «Retrato», il «Manuscrito» e il «Requiem» tutti d'un fiato, e solo dopo mi sono messo a studiare l'indice alfabetico e ho iniziato a confrontare i miei ricordi cinematografici con le tue critiche. Sebbene sia stato molto piacevole (perché è quasi incredibile come coincidevano i nostri gusti, ma soprattutto i disgusti), la cosa più bella è stata la lettura dei tuoi tre giochi di specchi, perché lì è come se ci fossi tu condensato nelle tue mille immagini, ci sono allo stesso tempo Caín il critico e tutti gli altri aspetti di te che nelle semplici recensioni non sempre potevi lasciar trasparire. Quindi ora mi sembra di conoscere un po' meglio il cronopio Guillermo, e questo mi riempie di gioia. C'è una cosa che mi entusiasma più di tutte le altre, ed è il modo in cui ti sei tolto lo sfizio di creare un libro-valigia, di quelli buoni (voglio dire una valigia piena di cose buone, perché una valigia in sé non è nulla, può essere piena di spugne idrofobe o di fiammiferi usati). Ho sempre amato i libri-valigia, quei grandi «almanacchi» che appaiono di tanto in tanto in letteratura, come per esempio le opere complete di Luciano di Samosata (una sorta di valigia forzata, fabbricata dai curatori, ma allo stesso tempo un grande valigione pieno di umorismo e di erotismo e di omissioni) o gli «specchi delle meraviglie» medievali in cui c'era di tutto, e soprattutto invenzione e poesia. Qui hai avuto la grande opportunità (ma l'hai inventata e provocata tu, e in questo sta il

merito) di dilungarti a tuo piacimento sul tuo doppio, andando avanti e indietro, dal passato al presente, dal cinema al mondo intero, dai tuoi amici a coloro che lo sono un po' meno, in questo viaggio da Cabrera Infante a Cabrera Infante che è sempre il viaggio dei viaggi, perché è un viaggio in cui si rischia tutto. Inoltre (e ora passo alle critiche vere e proprie) hai mostrato a coloro che non ti conoscevano per ovvie ragioni di nazionalità, distanza e il fatto di non essere abbonati a *Carteles* o a *Revolución*,⁹⁰ che l'insieme dei tuoi saggi critici è uno dei contributi più intelligenti e sottili che il cinema abbia mai avuto. Anche in questo caso sto pesando ogni parola, e non è colpa mia se queste maledette mi distruggono la bilancia.

Di tutto questo mi sarebbe tanto piaciuto parlare con te, ma è chiaro che fatta eccezione per un incontro che inizia a sembrarmi miracoloso, tra noi ci sono stati sempre e solo incontri mancati. Torna presto a Parigi, così potremo chiacchierare a lungo. Forse ci saranno nuovi alberi nella piazzetta.

Grazie per il pacco, e un grande abbraccio,

Julio

A Roberto Fernández Retamar

Parigi, 17 agosto 1964

Caro Roberto,

scusa se ti scrivo a macchina, ma è un'abitudine della quale ormai non so privarmi e che mi permette di essere eternamente spontaneo e di dire ciò che realmente penso. Ieri sera mi hanno consegnato la tua lettera del 3 giugno (è già passato così tanto tempo!) ed ero talmente emozionato e felice per tutto ciò che mi raccontavi che sono entrato come in trance, in una congiunzione astrale incredibilmente faste e prospera. Non ne sono ancora uscito, e ti scrivo sotto l'effetto della meravigliosa emozione data dal fatto che un poeta come te, che è anche un amico, abbia trovato in *Rayuela* tutto ciò che io ci ho messo o ho cercato di metterci, e che il libro sia stato come un ponte tra me e te e che ora, dopo la tua lettera, io ti senta così vicino a me, e così amico. Non so se quando ti ho scritto qualche mese fa per parlarti delle tue poesie sono riuscito a esprimere bene ciò che sentivo. Tu, nella tua lettera, mi dici così tante cose in poche righe che è come se mi avessi mandato un segno favoloso, uno di quegli anelli mitici che finiscono tra le mani dell'eroe o del re dopo innumerevoli misteri e imprese, ed è tutto condensato lì, oltre le parole e le mere ragioni; qualcosa che è come un incontro per sempre, un patto per fare cadere le barriere del tempo e della distanza.

Credimi, ovviamente tutto ciò che hai potuto trovare di buono nel libro mi fa molto felice; ma credo che in fondo la cosa che più mi ha

commosso è quella frase meravigliosa, quella domanda che riassume tante frustrazioni e tante speranze: «Quindi è possibile per uno di noi scrivere così?» Ti assicuro, non ha alcuna importanza che sia stato io a scrivere così, forse per la prima volta. L'unica cosa che importa è che anche l'America stia raggiungendo un'epoca in cui si può cominciare a scrivere così (o in un altro modo, ma così, vale a dire con tutto ciò che tu stesso implichi nel sottolineare la parola). Alcuni mesi fa, Miguel Ángel Asturias⁹¹ si rallegrava che un libro mio e uno suo fossero in cima alle liste dei best seller a Buenos Aires. Se ne rallegrava pensando che si facesse giustizia a due scrittori latinoamericani. Io gli ho detto che andava bene, ma che c'era qualcosa di molto più importante: la presenza, per la prima volta, di un pubblico lettore che rendeva omaggio ai propri autori invece di relegarli e lasciarsi prendere dalla mania delle traduzioni e dallo snobismo dello scrittore europeo o yankee in voga. Continuo a credere che in questo stia un fatto fondamentale, perfino per un paese in cui le cose vanno male come nel mio. Quando avevo vent'anni, uno scrittore argentino chiamato Borges vendeva appena 500 copie di un certo meraviglioso volume di racconti. Oggi ogni scrittore rioplatense di valore, che scriva romanzi o racconti, ha la certezza che un pubblico intelligente e numeroso lo leggerà e lo giudicherà. Intendo dire che i segni della maturità (nel solito contesto punteggiato da errori, arretramenti, terribili mancanze delle nostre politiche sudamericane e delle nostre economie semicoloniali) si manifestano in un modo o nell'altro, e in questo caso in un modo particolarmente importante, attraverso la grande letteratura. Per questo non è così strano che sia ormai arrivata l'ora di scrivere così, Roberto, e vedrai che insieme al mio libro, o dopo, ne appariranno molti altri che ti riempiranno di gioia. Il mio libro ha avuto una grande ripercussione, soprattutto tra i giovani, perché si sono resi conto che lì si invitava a farla finita con le tradizioni letterarie sudamericane che, anche nelle loro forme più all'avanguardia, hanno risposto sempre a nostri complessi di inferiorità, a quella tendenza a «essere noi così poveri», come dici a proposito dell'elogio di Rubén a Martí. Ingenuamente, un giornalista messicano ha scritto che *Rayuela* è la dichiarazione di indipendenza del romanzo latinoamericano. È una frase insulsa, ma racchiude una chiara allusione a quell'inferiorità che abbiamo stupidamente tollerato per tanto tempo, e della quale ci libereremo come fanno tutti i popoli quando arriva la loro ora. Non mi credere troppo ottimista; conosco il mio paese, e molti altri che lo circondano. Ma ci sono dei segni, ci sono dei segni... Sono contento di aver iniziato a fare ciò che era giusto che facessi, e che un uomo come te se ne sia accorto e me l'abbia detto.

Grazie per aver riferito a Lezama che mi ricordo sempre di lui e lo

ammiro molto. È da tempo che voglio scrivergli, ma mi intimidisce un po'; mi torna in mente la sera in cui cenai con lui e lo ascoltai dire cose meravigliose, come un lento vulcano di parole. Sì, lui è uno di quelli che mi fanno avere fiducia nelle nostre terre, in ciò che prima o poi quest'America misteriosa finirà per essere.

Ascolta, voglio che tu sappia che se davvero vorrai scrivere qualcosa sul romanzo, mi dai un'immensa gioia. Ho letto molte critiche, alcune giustissime e intelligenti; ma il tono che trovo nella tua lettera, quel contatto intimo che c'è tra ciò che mi dici e ciò che io stesso sono nel mio libro, finora non l'ho trovato da nessuna parte. Ovviamente, se volessi scrivere qualcosa dovrai pensare al lettore e cercare di prendere le distanze; ma ti sei avvicinato così tanto che qualsiasi cosa tu dica sul mio libro avrà sempre il sapore dell'esperienza, come avrebbe voluto il povero Oliveira,⁹² e sarà quanto di più lontano da una valutazione da *magister*, di quelle che mi arrivano a decine e che io dimentico minuziosamente.

Voglio che tu sappia che io e Aurora siamo stati contentissimi della sera che avete passato a casa nostra, e che aspettiamo che torniate in Europa per rivederci più a lungo e meglio. Natalia Revuelta,⁹³ che gentilmente mi ha fatto avere la tua lettera, mi ha detto che forse saresti partito per l'Oriente a occuparti di questioni letterarie o culturali (l'informazione era piuttosto nebulosa, ma ha menzionato Giappone e India). Se così fosse, e mi sembrerebbe fantastico, suppongo che passerai dall'Europa prima o dopo, e che mi avviserai per tempo. Non sono un invitato molto divertente, sai che noi argentini siamo tutti molto introversi e che le poche volte che tiriamo fuori qualcosa sono le unghie (e invano, come direbbe qualcuno che conosco); ma se mi sopporterai so che potremo parlare veramente di tante cose. Con voi, i cubani, io mi denudo come di fronte al mare; gli amici di lì l'hanno notato e me l'hanno detto. Guarda come mi fate bene, guarda se non ho ragione a volervi così bene.

Dai i miei saluti a Calvert Casey, ad Arrufat, a Lisandro Otero,⁹⁴ a Edmundo Desnoes, e ovviamente a Lezama. Aurora vi abbraccia entrambi. Io non so come salutarti. Diciamo che continua al capitolo...

Ma anche un forte abbraccio,

Julio

A Alejandra Pizarnik



A Tomás Eloy Martínez

Nel settembre del 1963, durante un soggiorno a Parigi, Tomás Eloy Martínez intervistò a lungo Cortázar. A novembre dello stesso anno, pubblicò sulla rivista *Primera Plana* uno speciale interamente dedicato allo scrittore, nel quale lo proclamava «il più importante scrittore argentino contemporaneo».

Parigi, 15 novembre 1964

Caro Tomás,

grazie per la sua lettera, così piena d'affetto e bei ricordi. Credo che il bilancio che lei stesso fa di quest'ormai remota *cover-story* sia del tutto appropriato; da parte mia, mi sembra leale dirle che ne siamo

complici tanto per quanto riguarda i possibili pregi che i difetti. L'articolo ha avuto il gran merito (con la generosità che ciò suppone da parte sua e della sua rivista) di dare ai lettori argentini e latinoamericani una visione il più accurata possibile di qualcuno che ha già una buona fama di malfidato e misantropo. Cos'altro si poteva fare nel poco tempo che le circostanze ci hanno lasciato per lavorare insieme? Gli dèi si sono vendicati, bisogna dirlo, poiché all'inizio io ho fatto tutto il possibile per evitare il reportage, e quando alla fine l'ho accettato perché se ne sarebbe occupato lei, il calcolo dei tempi è risultato troppo meschino e lei si è visto fisicamente impossibilitato a riunire i materiali con la tranquillità necessaria. Noti per inciso che, per vendicarsi, gli dèi hanno approfittato del Concilio. Noti anche che gli dèi sono ciechi, perché in ogni caso era di me che si sarebbero dovuti vendicare, e invece lei ha dovuto patire il tormento di lavorare in condizioni davvero pessime. Tutto questo, lo riconosco, mi fa sentire molto poco orgoglioso del mio comportamento in questo frangente; mi resta la magra consolazione di aver fatto in modo che le nostre conversazioni a Parigi fossero il più aperte e complete possibile, e che da queste sia nata un'amicizia che se la ride degli dèi e delle loro meschine trappole.

Mi parla della possibile ripercussione che l'articolo può aver avuto dal punto di vista di Sudamericana. Be', credo che sia stata spettacolare, e che i suoi attivi promotori abbiano comprato migliaia di copie della rivista per dimostrare ai librai di lingua spagnola che la letteratura praticamente non esisteva prima del mio arrivo, teoria che, come non le sarà difficile immaginare, mi dà una gioia infinita.

Capisco che sia arrivato alla malinconica conclusione che il vero ritratto di uno scrittore sia dato (o dovrebbe essere dato) dai suoi libri. Ma non credo che ciò debba preoccuparla, poiché fin dal principio eravamo d'accordo sul mostrare soprattutto il mio lato civile, quello che passeggia per Parigi (dove i castagni hanno appena rinunciato alle loro ultime foglie, e si sente il profumo di caldarroste a ogni angolo). Inoltre, non si dimentichi che il suo articolo farà sì che molte persone si interessino ai miei libri, e che in questo modo il ritratto sarà completo. Le sarei grato anche solo per questo. Ma lo sono soprattutto per la sua lealtà, la sua delicatezza, e molto di ciò che si dice nel suo saggio.

Sì, so che Manuel ha finito il film.⁹⁵ Ha promesso di mandarmi foto e notizie, che aspetto con molto interesse. Per quanto riguarda il divertente riferimento che mi fa agli «scrittori offesi», era prevedibile e stimolante. I cronopios non esisterebbero se non ci fossero i famas, è la dialettica della specie. Speriamo che gli amici di Sabato raccolgano moltissime firme, con molti nomi vistosi, e gli organizzino grandi feste di consolazione. Voglio pensare che lui non abbia niente a che vedere

con questo. E poi, per ripetere una frase che mi ha senz'altro sentito dire spesso, *qu'est-ce que je m'en fout de tout cela...*⁹⁶

Magari potesse venire qui a primavera, come sembra annunciarmi. Vuole che inizi a mandare messaggi anonimi ad *Arts*, minacciandoli con le peggiori calamità se non cedono i diritti a *Primera Plana*? Conti su di me come terrorista.

Aurora la ricorda con molto affetto, e io sono sempre

Julio

Le chiedo un gran favore: potrebbe mandarmi – via mare, ovviamente – alcune copie della rivista? Mi servirà per gli editori che mi chiedono notizie personali. Grazie.

Porrúa⁹⁷ mi ha scritto dicendomi che è contentissimo di averla conosciuta.

A Arnoldo Liberman



NATIONAL GALLERY. / LONDON, 7/12/64

ARNOLDO LIBERMAN ESQ.

PIENOS DESGOS FORMULADOS CARTA-RESPUESTA CUMPLENSE
 PREMATURAMENTE STOP ERRATAS INVADEN YA MANUSCRITOS STOP
 EN ULTIMA LINEA SUSODICHA CARTA AVESTRUZ NO ES POSTADOR
 SINO PORTADOR CARTEL STOP SI INSENSATAMENTE DECIDE
 PUBLICACION SUGIEROLE CORRISA AL RAJE PARA EVITAR
 AVESTRUZ SE DISGUSTE STOP SABIDO AVESTRUZ FURIOSO NO
 QUEDA MUEBLE SANO STOP TRULY YOURS

CORTÁZAR

Van Eyck The Marriage of Giovanni Arnolfini and
 Giovanna Cenami (detail, Giovanna
 Cenami and Mirror) (1866).

Printed by Rotary Photographic Co., Ltd.
 West Drayton, Middlesex, England.

Esq. Arnolde Liberman

migliori auguri formulati in lettera-risposta compionsi prematuramente stop refusi già invadono manoscritti stop nell'ultima riga suddetta lettera struzzo non ha un cappello al collo ma un cartello stop se insensatamente decide pubblicarla* consigliole correggere al volo per evitare struzzo si disgusti stop risaputo struzzo furioso non lascia mobile sano stop truly yours Cortázar

A Arnaldo Calveyra

Londra, mercoledì 9/12/64

Caro Arnaldo,

ho preferito aspettare a scriverti, per poterti dire che *finalmente ho visto Marat*.⁹⁸ Oggi pomeriggio, e seduto in un palchetto in prima fila, grazie alla bontà di Miss Maude e, soprattutto, grazie alla tua generosità. Mi hai fatto uno di quei regali che solo di rado gli uomini ricevono (nelle leggende, nelle saghe). *Marat* è assolutamente eccellente, dall'inizio alla fine, senza una sola pecca. Parlo soprattutto della messa in scena e dell'interpretazione, che sono geniali. La pièce è

molto bella e intelligente, ma credo che di per sé non raggiunga il livello della sua realizzazione. Mi è dispiaciuto che alla matinée il pubblico fosse scarso (cosa che mi ha stupito, dopo aver sentito tanto parlare di queste code interminabili) e stupido: signore a cui mancava solo di mettersi a fare la maglia, e giovanotti evidentemente disorientati fin dalla prima parola. È stata una pena immensa *percepire quel vuoto...* e sospettare che anche sulla scena dovessero sentirlo. In ogni caso non l'hanno dato a vedere, poiché il ritmo allucinante dello spettacolo è stato quello che conosci. Sono uscito ridotto in mille pezzi, e ho camminato finora, che sono tornato all'hotel a riposare un po'. Mi chiedo se riuscirò a dormire, ma che importa. Che talento ha Brook! Ogni variazione, ogni cambio di ritmo è talmente preciso e arriva sempre inevitabilmente al momento giusto che uno deve fare uno sforzo per mantenere la distanza da ciò che sta accadendo. Il finale è assolutamente enorme. Né Artaud né Sade potrebbero negarlo. E che attori! Sade, Charlotte e *Marat* sono favolosi, ma è ingiusto perfino dirlo, perché ognuno è perfetto. Ci sono momenti degni di Brueghel o di Bosch, non credi? E altri che escono direttamente dalle ballate di strada inglesi del XVIII secolo (il mondo della fame, della sofferenza fisica e la miseria londinese).

Voglio al più presto parlare di tutto questo con te faccia a faccia. Torno mercoledì a Parigi. Mi chiami, così ci organizziamo per vederci? Anche Aurora sarà di ritorno.

Scrivo a Miss Maude per ringraziarla ulteriormente.

A te, un grande abbraccio

Julio

A Arnoldo Liberman

Con questa lettera, Cortázar risponde a un'intervista di Arnoldo Liberman, direttore della rivista Tiempos Modernos, cogliendo l'occasione per chiarire le sue posizioni riguardo al presunto esilio e agli ideali rivoluzionari.

Parigi, 30 dicembre 1964

Caro Liberman,

sono certo che non se la prenderà con me se le confesso che del suo questionario la cosa che più mi ha entusiasmato è stata la carta azzurro celeste con filigrana decorata da corni postali e colombe che hanno una specie di mattone nel becco. Un questionario che a margine recita ZECCA DI STATO, e poi, un po' alla francese, AEROGRAMME, non può che commuovere. Ma l'apice, se mi permette questa parola che sembra fatta di saliva, si raggiunge quando si scopre la memorabile iscrizione: UN AEROGRAMMA NON DEVE CONTENERE NESSUN ALLEGATO. SE COSÌ FOSSE, VERRÀ SPEDITO VIA SUPERFICIE. Uno si chiede: di che

allegato mi stanno parlando? E cosa minacciano di spedire via superficie? L'allegato? Io, che mi vanto di aver portato a indignarsi ben più di una volta il genio imprescrittibile del filosofo uruguayano Ceferino Piriz, non posso che celebrare degnamente la nozione di «posta via superficie». (E già che ci siamo, che strano che nessuno, a cominciare dallo stesso Cefe, abbia segnalato che il testo delle sue meditazioni in *Rayuela* è autentico. Cos'hanno gli uruguayani per la testa, mi dica un po'?)

Immagino che non se la prenderà con me nemmeno se approfittiamo del suo vistoso aerogramma senza allegati per mettere in chiaro alcune cose. Nell'intervista ci sono domande che mi sembra molto logico e stimolante si rivolgano a uno scrittore argentino, sempre che tale scrittore non viva già da tredici anni dall'altra parte del profondo mare blu. Per quanto non credo di aver perso di vista i pregi e i difetti che fanno di tutti noi ciò che siamo, la mia condizione storica di argentino si è interrotta nel 1951. L'affrancatura del suo aerogramma, per esempio, mi lascia stupefatto; ai miei tempi (espressione che già annuncia una dentatura posticcia) una lettera per via aerea costava a dir tanto un peso, e se non ci fosse la faccia di José de San Martín a tranquillizzarmi, crederei che lei vive su Nettuno e che ha pagato per anni luce invece che per chilometri. Ergo: alla domanda 5 («Le va di dirci chi saranno secondo lei i futuri protagonisti della letteratura argentina?»), alla domanda 10 («Sapeva che tra i giovani i suoi racconti sono molto diffusi e che i film da questi tratti invece non fanno né caldo né freddo?»), e alla domanda 11 («Lei ha lottato contro il peronismo, come molti degli intellettuali argentini: sa che oggi in nome dell'antiperonismo si sta tornando con prontezza a quei tempi, solo con un leggero cambio di sfumature?»), rispondo con un gesto poco raccomandabile secondo le lezioni di galateo e che consiste nel proiettare verso l'alto e allo stesso tempo le due clavicole. In altre parole: vivere in Francia nei panni del proscritto nostalgico, quando non c'è stata nessuna proscrizione e quando la nostalgia è di natura esclusivamente personale, equivarrebbe ad aver ignorato completamente l'imperituro consiglio di César Bruto:

Se a Parigi vai a ottobre
Non dimenticare di vedere il Louvre.

Impossibile dare ascolto a un avvertimento tanto poetico senza che, inevitabilmente, il Museo Nacional de Bellas Artes finisca per sfumare poco a poco nella memoria. E così via.

Certo penserà che in ogni caso potrei rispondere alla numero 5, e la prova è che mi sfiora l'orecchio ripetendo: «Le va di dirci chi saranno... ecc.?» Guardi, se io avessi un'idea anche solo minimamente chiara del panorama letterario argentino attuale, perché non dovrebbe

andarmi di parlarne o di immaginare le prospettive future? Se ha occasione di disseppellire le riviste degli anni Quaranta, come *Cabalgata*, *Sur* e *Realidad*, si renderà conto che quando la mia condizione storica di argentino me lo permetteva non avevo alcuna difficoltà a parlare dell'argomento. Tanto che fui, credo, l'unico antiperonista che pubblicò un elogio entusiasta di *Adán Buenosayres*,⁹⁹ che allora mi valse l'appellativo di (parola censurata). Ma pretendere oggi di dirle «chi saranno i futuri protagonisti», come mi chiede, equivale a spalancare le porte all'errore e all'ingiustizia o, nel migliore dei casi, scoprire che si aveva il giusto presentimento.

Conclusa la sezione storica del questionario, aggiungo che a diverse altre domande ho già tacitamente risposto nel mio ultimo libro. Mi riferisco alla numero 1 («Qui si è parlato di *Rayuela* come di una sorta di anti-romanzo; cosa intende lei con questa definizione?»), alla numero 4 («Crede che si possa essere allo stesso tempo leali e liberi? A costo di quali rischi?») e alla numero 7 («Che cosa intende per stile?»). Un tale Morelli, e a volte un tale Horacio, hanno parlato a lungo di tutto questo. Certo è che, stando a quanto diceva Gide, *toutes choses ont été dites déjà, mais comme personne n'écoute, il faut toujours recommencer*.¹⁰⁰ Può essere, ma in questo caso preferisco non farlo.

Restano, infine, domande alle quali le rispondo con molto piacere, partendo dalle più interessanti:

3. *Fa parte del Comitato di Redazione della rivista della Casa de las Américas. Si tratta per lei di una forma di «impegno»?*

Certo. I migliori, i più lucidi scrittori e artisti cubani appoggiano la rivoluzione, e basta andare a Cuba per verificarlo. Se nel 1945 il peronismo avesse potuto contare su un appoggio analogo, io sarei stato peronista; ma non per niente il peronismo è sempre stato solo, isolato sul piano intellettuale ed estetico. Se il poeta e l'artista come individui singoli sono barometri fallaci, la loro libera adesione collettiva mi sembra molto più significativa di qualunque considerazione geopolitica. Coloro che attaccano la rivoluzione cubana stanno molto attenti a «ignorare» questo fatto e, soprattutto, a evitare di andare a Cuba per verificarlo in prima persona. Con Carpentier,¹⁰¹ Portocarrero,¹⁰² Graham Greene, Lezama Lima, Jean-Paul Sartre, Fernández Retamar, Carlos Fuentes, Neruda, Vargas Llosa, Simone de Beauvoir e centinaia di intellettuali e artisti, faccio ciò che posso per appoggiare una rivoluzione minacciata dalla paura, dalla colpevolezza e dalla stupidità.

6. *Che cosa pensa del comportamento di Sartre nei confronti del premio Nobel? Autenticità? Omologazione?*

Per un uomo del calibro di Sartre, rifiutare il premio Nobel equivale esattamente al gesto di scrollare via una mosca dal risvolto della

giacca. Sparisci, insetto fastidioso.

Credo che le dimensioni di questa lettera-risposta siano abbastanza sconvolgenti da poter ignorare le restanti domande (del tipo: «Perché ha visto tre volte *Muriel, il tempo di un ritorno* di Resnais», «Perché ama tanto Keats?»), che richiederebbero spiegazioni prolisse. Concludo augurando a *Tiempos Modernos* il destino di ogni opera da cronopios: grande costernazione di famas e speranze, disordine considerevole, errori tipografici e postali indescrivibili, baraonda dovuta all'arrivo di dosi massicce di pancetta invece di abbonamenti, censura parrocchiale, rinunce quotidiane, derattizzazione obbligatoria ogni quindici giorni, grande euforia prima di ogni nuovo numero e lacrime copiose dopo aver scoperto foto al contrario, processo per cattive condizioni igieniche, presentazione spontanea di banditori pubblici, e assemblee di creditori bruscamente interrotte per la tumultuosa apparizione di uno struzzo con al collo il cartello: IL MONDO SARÀ DEI CRONOPIOS O NON SARÀ.

A Amparo Dávila

Parigi, 23 febbraio 1965

Mia cara Amparo,

mi crederai incredibilmente ingrato e dimentico. È già passato molto tempo da quando mi hai scritto, e poi ho ricevuto il tuo libro. Ho parlato moltissime volte di te con Marta e Rodolfo,¹⁰³ senza contare il fatto che spesso sei qui con Aurora e con me, quando ti ricordiamo e vorremmo averti con noi. Tuttavia, ho tardato tanto a scriverti anche perché la mia vita non è stata molto semplice negli ultimi tempi; niente di grave, certo, ma necessariamente molto lavoro per guadagnarmi da vivere, racconti che oppongono resistenza e contro i quali lotto giorni interi per far sì che assomiglino anche solo vagamente a ciò che avevo intenzione di fare, e infine una complicata e piuttosto scoccante corrispondenza dovuta alle traduzioni dei miei libri. Devo aiutare allo stesso tempo un'italiana, una francese e uno yankee che stanno traducendo *Rayuela*. Se hai dato anche solo un'occhiata al libro, sarai d'accordo sul fatto che la versione in un'altra lingua pone non poche difficoltà; ho appena finito di risolvere una serie di problemi in italiano, e ricevo cinquanta pagine in inglese... e così via. Ovviamente non mi lamento, visto che è una mia terra d'elezione (non so se promessa); ma di fatto è un lavoro che porta via svariati giorni. Forse ora potrai perdonarmi, supponendo che ce l'avessi con me, cosa che non credo perché ti conosco.

Grazie mille per *Música concreta*, e per aver ripetuto una dedica che ha commosso molto sia Aurora che me. Ho voluto leggere il libro tutto

d'un fiato, senza quegli «stacchi» che raffreddano il clima della lettura, e ho aspettato un fine settimana in cui ero sicuro che non sarei stato interrotto. Sono molto contento di aver letto i racconti in questo modo, perché posso dirti che dalla totalità dei testi si delinea un'atmosfera comune che dà una grande unità e una grande forza al volume. Credo che ciò che preferisco nei tuoi racconti sia ciò che possiamo chiamare la loro ragion d'essere, l'impulso che ti ha portato a scriverli; in altre parole, ciò che il lettore comune chiama «l'idea», o «l'argomento», ma che noi veterani riconosciamo come qualcosa di più profondo e precedente al tema stesso. Ogni racconto è basato su una situazione estremamente forte; non è che l'idea sia stata sviluppata con una tecnica atta a darle questa forza, ma che le radici del racconto, le basi, in te mi sembrano tremendamente forti, inevitabili. Forse l'unica eccezione è «Arthur Smith», che è più letterario, per dirlo in qualche modo (e molto brillante, per inciso); ma tutti gli altri sono come esplosioni, come qualcosa che si stava accumulando e che improvvisamente si fa strada. Ho avuto questa sensazione con ogni nuovo racconto che rileggevo o approcciavo per la prima volta. Un giorno mi dirai se la mia impressione ti sembra quella giusta, ma credo di sì.

Proprio per questo, credo di poter avanzare una critica. Molte volte ho notato che il trattamento verbale, lo sviluppo del racconto attraverso le frasi, non manteneva la debita relazione con quella forza iniziale che mi sembra di sentire in te. In racconti straordinari come «El jardín de las tumbas», «Detrás de la reja» e «Tina Reyes», mi sarebbe piaciuto che ti moderassi un po', per rendere pienamente giustizia a ciò che stavi raccontando. Ci sono momenti in cui il dialogo si indebolisce, sviene, e in altri casi è la descrizione dei dettagli o dei sentimenti che diventa forse un po' ripetitiva, che insiste nel reiterare cose già dette, senza per questo rafforzarle. Ma voglio aggiungere immediatamente un'osservazione che mi sembra importante e giusta: se ti faccio questo appunto è perché si tratta di te e dei tuoi racconti, ovvero di qualcosa che mi sta molto a cuore. Conosco un po' la prosa narrativa della nostra America, e in confronto so bene che i tuoi racconti possiedono tutta la fermezza stilistica che di solito manca a buona parte dei nostri scrittori di racconti brevi. Ma proprio perché ti sento così vicina alla perfezione, a quel punto in cui il testo come fatto estetico si adegua in modo impeccabile alla struttura che lo contiene, e viceversa, credo che potresti fare un ulteriore passo avanti ed eliminare queste «cose di troppo» che avverto qua e là. Il fatto di narrare una situazione a cui si è profondamente «legati» suppone sempre il rischio di lasciarsi andare troppo, *d'en remettre*, come direbbero qui; in alcune tue pagine ho come la sensazione che manchi una sintesi definitiva, quella revisione fredda e quasi spietata che è

indispensabile per raggiungere l'equilibrio finale. Ti dirò che, in materia di equilibrio ultimo, credo che solo due scrittori latinoamericani siano riusciti a ottenerlo, ognuno a modo suo: Borges e Rulfo. Noialtri continuiamo a essere ancora troppo romantici o troppo barocchi.

Ho sentito dire molte volte che saresti venuta a Parigi, e poi mi sono reso conto che avevi cambiato idea o rimandato il viaggio. Quando mi scrivi, fammi sapere quali sono i tuoi programmi; noi ti aspettiamo come sempre. A Parigi, ora che Octavio è partito, gli unici amici messicani che vediamo sono Marta e Rodolfo, sempre così affascinanti e sensibili. Certo saprai che Rodolfo ha organizzato una mostra in Olanda, e che sta lavorando molto e bene. La sua pittura mi interessa sempre di più; ha una forza straordinaria, ed è molto personale, libera da ogni «americanismo» accessorio. Octavio ha trascorso alcuni giorni a Parigi, tempo fa, ed è poi tornato in India con una bella ragazza, fatto che giustificava ampiamente il viaggio. Da là mi hanno mandato due righe per la fine dell'anno; sembra stiano davvero bene.

Ho già visto i primi due numeri di *Diálogo*. Vero che è una rivista molto interessante? Il secondo numero già afferma un'identità precisa, qualcosa di diverso dal solito. Spero che avranno successo, perché stanno facendo uno sforzo notevole. A proposito, se per ragioni di ogni tipo avessi qualche inconveniente, dimmelo, ma se così non fosse, ti andrebbe di mandarmi un racconto per la rivista della Casa de las Américas? Non so se la conosci, sebbene supponga che un certo numero di copie arrivi anche in Messico. Io faccio parte del consiglio di redazione, e voglio materiali di prima qualità perché continui a mantenere un livello alto. Ma ti ripeto che non devi assolutamente sentirti in obbligo di accettare se preferisci non pubblicare a Cuba; conosco bene le difficoltà che significa a volte per gli argentini e per i latinoamericani in generale. Probabilmente non sarà la stessa cosa per il Messico, ma non si sa mai.

Ci siamo comprati una casetta in Alta Provenza, in un paesino di duecento abitanti abbarbicato su una collina. Abbiamo intenzione di passarci tutta la primavera e l'estate, e io spero di mettere in moto un libro che ho già «vissuto» molto ma del quale non sono ancora riuscito a scrivere una sola parola. Nel frattempo, mi consolo scrivendo alcuni racconti, che alla fine daranno vita a un volume, perché per ora ne ho già cinque e sono piuttosto lunghi. Uno è quello apparso ultimamente su *Diálogo*.¹⁰⁴

Se vedi Carlos Fuentes, digli che gli mando un grande abbraccio. Aurora l'altra sera mi ha fatto vedere una notizia su un giornale francese in cui si cita Carlos a proposito di un film con Brigitte Bardot e Jeanne Moreau; se hai occasione di parlare con Carlos, digli che siamo molto contenti di saperlo in tale compagnia. Vedrai come si

metterà a sorridere mefistofelicamente. Bene, Amparo, una cosa è non scriverti, e un'altra mandarti una lettera che sembra un saggio di Julián Marías¹⁰⁵ da quanto è lunga. Aurora mi chiede di darti un abbraccio forte da parte sua, e io ti dico a presto, con tutto il mio affetto di sempre,

Julio

A Ángel Rama

Saignon, 26 maggio 1965

Caro Ángel,

la tua lettera, inspiegabilmente scritta con inchiostro rosso (o sarai daltonico?), si è inerpicata per le colline del Luberon ed è arrivata fino al nostro rustico dove, armati di vari strumenti, ci apprestiamo a stabilirci per trascorrervi l'estate. Sebbene il sole sia nemico delle lettere, vedrai che rispetterò la promessa e che ti manderò un racconto per *Marcha*.¹⁰⁶ Non credo che sia troppo lungo, ma già sai che se così fosse non c'è problema; il mio orgoglio punta talmente in alto, che non ha quasi mai occasione di esercitarsi. Quindi in caso me lo restituisci e fine della storia, finché non salterà fuori qualcosa di meno frondoso.

Vedrai che, diabolicamente, ho imitato le tue stravaganze cromatiche in una nota per il correttore di bozze (che, e lo dico alzando gli occhi al cielo con l'apprensione di colui che si è visto massacrato in più di quattro tipografie, spero che sarai tu e nient'altro che tu, oppure, ai mali estremi, qualcuno di assoluta fiducia). Credo che leggendo il racconto ti renderai conto da solo del perché non c'è nemmeno un punto e a capo; si tratta di ripetere, nell'animo del lettore, quella stessa «possessione» totale sofferta dal personaggio del racconto. Per questo ho optato per i dialoghi inseriti nel corpo dell'azione, e per questo sono tra virgolette. Tutto ciò, credo, è fondamentale per far sì che il racconto mostri il suo vero senso.

Se ti interessa il retroscena corrispondente, ti dirò che l'idea è nata mentre mi trovavo all'Aldwych Theater, ancora sotto la terribile e meravigliosa impressione causata dal *Marat/Sade* diretto da Peter Brook. È tale la partecipazione che Brook esige dal pubblico, che di colpo non mi è sembrata assurda la possibilità che mi venissero a prendere per mettermi sul palco. Il racconto era praticamente già scritto quando sono uscito dal teatro per andare a sedermi un po' in un pub.

Sono ormai varie settimane che non ho notizie da Cuba, tranne per un telegramma dalla Casa de las Américas, che avrai ricevuto anche tu, in cui chiedono di firmare una dichiarazione contro lo sbarco americano a Santo Domingo. Ho apposto la mia firma senza

esitazione, probabilmente giocandomi le mie ultime speranze di passare, prima o poi, tre mesi a New York. Ma non è di me che si tratta ora, ovviamente.

Aurora ti saluta tanto. Manda due righe (del colore che preferisci, anche se ti suggerisco il turchese, che si intona al paesaggio di qui). Salutami con affetto Benedetti, e digli che qui si parla di una sua visita in Europa; che confermi, così possiamo iniziare a mettere in fresco il vino e la voglia di chiacchierare. Tu quando verrai? Noi torneremo a Parigi verso l'inizio di settembre.

Un forte abbraccio,

Julio

A Victoria Ocampo

Saignon, 23 giugno 1965

Mia cara Victoria,

credo di essermi già scusato in qualche altra lettera per il fatto che le scrivo a macchina. So che non è bello, e tuttavia sono recidivo, perché scrivere a mano mi risulta sempre più penoso. In ogni caso, sono molto più presente quando scrivo così, a tutta velocità e cancellando di tanto in tanto l'inizio di qualche frase in cui la macchina si prende libertà eccessive.

Devo anche chiederle scusa per l'involontario ritardo con cui le rispondo, ma vedrà dall'intestazione che non sono a Parigi. Siamo venuti a Saignon, un paesino di 200 abitanti, in piena Valchiusa (a circa venti chilometri dalla fontana dove Petrarca vide Laura per la prima volta), dove abbiamo trovato un *bastidon* che diventerà il nostro rifugio una volta che avremo finito di ripitturarlo e di appendervi tendine di paglia. Abbiamo un giardino che è una specie di balcone sulle valli del Luberon. Gordes e Bonnieux sono poco lontani, e poco oltre si trova la torre del castello del marchese de Sade, a Lacoste (dove, come dice la guida Michelin, *se déroulaient les sataniques orgies*¹⁰⁷). Come vede non abbiamo scelto male per darci appuntamento con il sole, il timo e la lavanda.

Tutto questo per spiegarle che la nostra portiera di Parigi, che è un personaggio straordinario, aveva istruzione di rispedirmi ogni quindici giorni la corrispondenza accumulata. Perché poi i quindici giorni sono diventati venticinque? La nozione del tempo di madame Boivin è imperscrutabile, e la sua lettera mi è arrivata solo ieri pomeriggio. Dandomi – e questa è la prima cosa che avrei dovuto dirle – una grande gioia. Prima di vedere il suo nome sul retro della busta, avevo già riconosciuto la sua calligrafia, in particolare le *t* e le *f* maiuscole. (Dev'essere deformazione professionale, ma di solito ricordo meglio la calligrafia che il viso o la voce di molti dei miei amici lontani; o forse

è una forma di consolazione, poiché nel corso degli anni le lettere tendono a sostituire sempre di più la relazione diretta, così rischiosa, tra Argentina ed Europa.)

Spero che si sia completamente rimessa. Se l'operazione è stata a gennaio ed è ancora dolorante, mi rendo conto che non dev'essersi trattato di una cosa da niente. Se fossi egoista come credo a volte, dovrei essere contento che l'insonnia le abbia permesso di conoscere i miei racconti, ma devo avere ancora un briciolo di generosità, perché mi dispiace molto che queste siano le circostanze che l'hanno avvicinata alle mie *Armi segrete*. È curioso come io, se sto male, torni incurabilmente ai romanzi dell'Ottocento. In ospedale, una decina di anni fa, ho riletto quasi tutto Dickens; ricoverato in una clinica, un'altra volta, ho colmato un sacco di lacune balzachiane. La questione dell'«oppio dell'Occidente», in fondo, è più letterale di quanto si pensi; sono molto contento che i miei racconti le abbiano regalato un po' di distrazione, strappandola per un attimo alla sofferenza. E sono ancor più contento che sia stato proprio *Le armi segrete*, perché quel volume raccoglie i miei racconti che ancora oggi amo di più.

Quando verrà a farci visita a Parigi? Qualcuno mi aveva detto che avrebbe preso parte alla tavola rotonda del Columbianum a Genova, e anche se io non partecipo mai a questi convegni di scrittori (non servo a discutere né a criticare), ho sperato che sarebbe venuta poi in Francia e che ci saremmo potuti incontrare. Più tardi ho saputo da altri amici che non era stata a Genova.

È appena entrato il *cantonnier*¹⁰⁸ di Saignon per annunciare che hanno ucciso Ben Bella.¹⁰⁹ La notizia non è ancora confermata, ma non mi sorprenderebbe che fosse vero. Quanto sangue, quanto odio. Passata una certa età, uno tende a foderarsi comodamente di cose come quelle di cui le parlo in questa lettera: i messaggi degli amici lontani, la lavanda, il sole... E allora, precisamente allora, ecco la fredda realtà. In ogni caso, comunque, quel richiamo all'attenzione servirà come sempre a far sì che ognuno di noi continui a fare ciò che crede di dover fare.

Grazie, Victoria, per questa lettera così affettuosa e così sua. Aurora la ricorda con l'affetto di sempre, e io l'abbraccio forte,

Julio Cortázar

L'indirizzo di Mario Vargas Llosa è: 17, rue de Tournon, Paris 6eme.

A Roberto Fernández Retamar

Parigi, 3 luglio 1965

Mio caro Roberto,

la gente si ostina a definire casualità cose che rispondono a ritmi che non conosciamo e che molte volte sono fatali (o causali) come il noioso fatto che il sole sorga tutti i giorni a est. Ieri mi sono svegliato alle sei del mattino e, molto sorpreso per l'avvenimento, ho deciso di approfittare dell'occasione per lavorare un po' come faceva Valéry, con la differenza che prima ho sorvegliato un buon mate amaro e mi sono messo con la macchina da scrivere e un po' di libri nell'angolo più defilato della casa, per lasciare in pace Aurora (che si sveglia verso le nove, la pigrona).

Dei libri che avevo a portata di mano insieme al mate e al tabacco, il primo era *Historia antigua*. Pensa che l'avevo trovato ad aspettarmi a Parigi domenica scorsa, di ritorno dal Midi dove abbiamo trascorso un mese e mezzo, e non avevo avuto un solo attimo di tranquillità per leggerlo come mi piace leggere la poesia (credo di averti già parlato di questo a proposito di *Con las mismas manos*). Nell'infinito silenzio della prima mattina, con il cortile di casa completamente deserto, senza nemmeno un uccellino, ho letto tutto il tuo libro, così piccolo e per me così immenso. Ma prima di parlartene, lasciami spiegare perché ho iniziato facendo riferimento alle cosiddette casualità. Ho finito di leggerlo, continuando a bere mate, e proprio in quel momento hanno suonato alla porta, ed era il postino che mi consegnava la tua lettera dell'11 giugno. Sembra una cosa da nulla, vero, ma io resto sempre senza parole ed estremamente grato quando mi succedono cose del genere. Degli ottanta o cento libri che ho in casa e aspettano di essere letti, scelgo il tuo e lo leggo; poi suona il campanello ed ecco una tua lettera. Senz'altro gli amministratori non fanno caso a questi dettagli, ragion per cui tra le altre cose hanno un sacco di soldi e sono così rispettabili.

Historia antigua mi commuove come forse non riesci a immaginare, perché è un libro molto privato, molto personale – ed è qualcosa che si percepisce, credo, quasi tutto il tempo – e forse non sei molto sicuro del fatto che tutto ciò che c'è di tuo lì dentro possa essere trasmesso al lettore con tanta forza. Diciamo allora, senza modestia, che io sono uno dei lettori che meriti (posso dirlo, fratello, perché è reciproco, e lo so bene). Esattamente come non sei tu nel ritratto di Antonia Eiriz,¹¹⁰ sei invece profondamente te stesso in ogni verso di questo libro, talmente intimo e confidenziale (bada di dare alla parola il valore che tanta cattiva letteratura tende a toglierle, e che noi dobbiamo restituirle perché è una delle belle parole sulle quali l'uomo può contare per sopravvivere). E un'altra cosa: come ogni volta che la sfera privata, personale e confidenziale si fanno veramente poesia nella misura in cui annullano e smentiscono quell'egoismo che sembrerebbe inseparabile dalla propria esperienza, allora si crea un ponte, allora si

sente un canto. O, detto in altre parole, forse più giuste: la sfera privata e quella confidenziale arrivano a essere poesia nella misura in cui si supera tale egoismo. Curioso, mi vengono in mente dei pessimi versi romantici inglesi (Tennyson forse?) in cui si dice che il poeta «insegna cantando ciò che ha appreso soffrendo». Al di là della volgarità un po' moraleggiante, c'è qualcosa di più profondo, una sorta di transustanziazione dell'esperienza personale che diventa poema. Tutto il tuo libro è un'alchimia permanente da questo punto di vista. Chi è capace di scrivere «Homenaje al olvido» è un gran poeta.

Sarebbe molto più bello dirti tutto questo se tu fossi qui o io fossi lì, e potessimo parlarne a lungo. Grazie per avermi confermato la ricezione dei materiali che avevo mandato ad Antón per la rivista. Ora mi interessa farti arrivare qualcosa che credo molto buono: il saggio di Fernández Santos.¹¹¹ Vedrai che è lungo, forse troppo per un solo numero (se decidi di pubblicarlo, ovviamente); forse si potrebbe dividere in due numeri, anche se sarebbe un peccato perché il saggio è articolato in modo che tutti gli antecedenti della prima parte chiariscano in modo illuminante la seconda, e la memoria del lettore non sarà in grado di mantenere i nessi tra i due numeri. Insomma, vedi tu. La cosa che più mi ha interessato di questo saggio è che le critiche al marxismo «spicciolo» o tendenzioso sono supportate benissimo dai riferimenti bibliografici. In fondo la tesi non è nuova, lo vedrai anche tu; ma come diceva Gide, tutto è già stato detto, ma poiché nessuno ascolta, bisogna sempre ricominciare da capo. Credo che per molti scrittori e artisti cubani, che forse sono un po' confusi dal punto di vista prettamente teorico, questo saggio chiarirà una serie di cose. Fammi sapere che ne pensi.

Un'altra cosa: ti prego, se possibile, di includere l'autore del saggio nella lista degli abbonati alla rivista in Francia. Il suo indirizzo è: Francisco Fernández Santos, 2, Allée des Frères Lumière – Villeneuve la Garenne (Seine).

Altresì dico: puoi farmi mandare due copie del numero in cui è uscita quella conferenza sul racconto? Grazie mille (è il numero 15-16).

Roberto, confermami di aver ricevuto queste cose, e fammi sapere qualunque cosa ti dovesse servire da Parigi.

Di' a tua moglie che Aurora e io le mandiamo un abbraccio. E un altro molto forte per te da

Julio

No, non conosco Eliseo Diego,¹¹² ma cercherò i suoi libri.

Mi sono divertito tanto con la storia della tua conversazione con lui. Che sull'aereo. (Mi divertono molto meno le voci che su di lui circolano costantemente in Europa; spero che siano solo questo, voci.)

È naturale che agli occhi del Che il mio racconto¹¹³ sia poco interessante (non sei tu a dirlo, ma io avevo ricevuto altre notizie che me lo fanno supporre). Una sola cosa conta, ed è che in quel racconto non c'è nulla di «personale». Che posso saperne io del Che, e di ciò che sentiva o pensava mentre si avviava verso la Sierra Maestra? La verità è che in quel racconto lui è un po' (*mutatis mutandis*, naturalmente) ciò che era Charlie Parker nel «Persecutore». Catalizzatori, simboli di grandi forze, di meravigliosi momenti dell'uomo. Il poeta, lo scrittore, li sceglie senza chieder loro il permesso; appartengono già a tutti, perché per un istante hanno superato la mera condizione dell'individuo.

Cari saluti a tutti gli amici della Casa.

A Leopoldo Marechal

Parigi, 12 luglio 1965

Egregio Marechal,

mi perdoni se le scrivo a macchina, ma la verità è che perdo tutta la spontaneità non appena prendo una penna in mano. Poiché le mie lettere sono in una brutta copia permanente, preferisco di gran lunga scrivere a tutta velocità quello che mi passa per la testa. Mi scusi anche se le rispondo con questo ritardo, ma sono stato in viaggio e solo ora ho un po' di tranquillità per pensare agli amici.

Grazie per il suo affettuoso messaggio. Credo che abbia ragione quando dice che le dispiace aver aspettato così tanti anni a mandarmi due righe; io me ne rammaricai all'epoca della pubblicazione di *Adán Buenosayres*, ma pensai anche che senz'altro aveva le sue ragioni per non dirmi ciò che mi dice ora. D'altra parte, cosa importa il tempo? L'unica cosa che conta è ricevere, in qualunque momento della vita, una lettera come la sua, e pensare che sia valsa la pena di aver spezzato una lancia all'epoca per un'opera ammirevole e incompresa.

Sono davvero contento che *Rayuela* significhi qualcosa per lei, perché per me questa è la prova che il tentativo è riuscito, almeno parzialmente. Poco o nulla mi interessa il giudizio «critico» a due o tre colonne, che sia favorevole o contrario; alcune lettere di ragazzi giovani, alcune testimonianze insperate e commoventi, e ora questa sua lettera, mi ripagano in abbondanza per un lavoro durato anni. Penso che non le sarà difficile capire cosa intendo, perché ha segnato una grande svolta con il suo *Adán...*; e perché senza dubbio ha vissuto esperienze analoghe.

Mi diverte pensare che Horacio Oliveira si sia unito una sera a quel gruppo di bonaerensi che vaga per i sobborghi, e che questi l'abbiano accolto come un amico. Mi diverte e mi commuove immaginarmelo accanto a loro ad assistere al glorioso incontro del *taita* Flores con il

malevo Di Pasquo, assaporando fino alle lacrime la ciabattata del *pesado* Rivera sulla testa di Samuel Tesler. Non è da tutti, credo, poter assistere al rosario del calpestatore di fango. Ringrazio da parte di Horacio, e sbircio da dietro la sua spalla.

Arrivederci, Marechal, e un grande abbraccio dal suo amico

Julio Cortázar

A Alejandra Pizarnik

Parigi, 14 luglio (*allons, enfants de la patrie...*) 1965

Alejandrissima,

non avercela con me per questo lungo silenzio. Anche i silenzi legano, pensa che ho visto più di quattro confezioni di pasticcini legati con un filo nero; basta disfare il nodino perché appaiano meringhe, bigné e diplomatici, senza contare le tortine (3 fr., 25 all'etto). Cose così ogni giorno.

Creatura lontana, la settimana scorsa siamo stati a Montmachoux a cena con Laure e Philippe, e tutti hanno parlato così tanto di te che io ho preso una sedia in più e l'ho aggiunta, che non si sa mai. Grazie al mio sistema di spionaggio ho anche scoperto che le socie del Club delle Picchiatelle¹¹⁴ si riuniscono nei caffè per ricordarsi della loro amichetta di calle Montesdeoka. La tua notorietà segreta (sic) popola le terrazze del quartiere latino. C'è un pittore che si firma Piza; un altro, Arnik. C'è un cocktail che si chiama Alexandra. Un infame plagiatario chiamato Esiodo ha pubblicato un libro che si intitola *Le opere e i giorni*. Nel cortile di casa, sotto la paulownia, gioca una gattina nera che imita il tuo modo di spalancare gli occhi. Vedi che non dovevi andartene.

E quindi, mentre eravamo al nostro rustico di Saignon (che tutti chiamano Saigon per offenderci e vilipenderci), è arrivato a Parigi il tuo libro,¹¹⁵ e l'abbiamo recuperato dieci giorni fa, quando siamo dovuti tornare per lavorare alla Ionesco. Aurora l'ha letto tutto d'un fiato, e non ti ha ancora scritto; io l'ho letto ieri sera, lentamente, in compagnia di un cognac e una pipa, e ora ti scrivo. Potrai giudicare tu stessa i rispettivi meriti di queste condotte.

È molto difficile non fare l'idiota in una lettera, quando uno non è altro che se stesso. Sono anni che detesto trasformare una lettera in una specie di recensione a uso privato dell'autore. Forse tutto ciò che mi suscita il tuo libro è meglio suggerirtelo con singole parole o disegni. Non so disegnare; ma singole parole sì:

Cafard

mandragola

lampioni

unicorno

tarma

vuoto (così pieno, così pieno)

Il tuo libro mi ha fatto male, è così tuo, sei talmente presente in ogni verso, così reticentemente chiara, così intima e profonda. Conosci quel sistema che consiste nel dare un'occhiata a un libro e citare man mano versi o passaggi, con qualche commento o elogio o censura? A me non piace. Ma ti dirò: ciò che sento è lo stesso che di fronte ad alcuni (molto pochi) quadri o disegni surrealisti: per un attimo è come se fossi dall'altra parte, se mi avessi fatto passare, se fossi te, se fossi appeso a un angolo della tela come uno di quei ragni rossi che ci sono in Provenza e che sono, sembra, alleati con l'Oscuro. Ora so (lo sapevo già, ma ora lo so da qualcuno che è vivo, a cui ho baciato la guancia qualche volta) che tutto o quasi tutto può essere detto in pochissime parole. Ogni tua poesia è il mozzo di un'immensa ruota. Altri si preoccupano della ruota intera, e dovresti vedere come si incaglia nelle cunette; tu lasci che la ruota sia un'altra cosa, qualcosa che solo pochi vedono prendere forma molto al di là della pagina. E allora Ben Hur vince con le sue ruote d'aria che lasciano indietro tutte le ruote di quercia e bronzo. Le tue poesie mi sembrano incisioni minuscole, o meglio ancora cilindri babilonesi, e un giorno, quando ti siederai sulla sedia che ho aggiunto per te e che sempre avrò in casa e in tutte le case e perfino sull'autobus e sul parafulmini, allora ti porterò al Louvre per mostrarti un cilindro che ho scoperto da poco, nella sala etrusca, e che non è per niente un cilindro etrusco, tra le altre cose perché gli etruschi non hanno mai avuto cilindri, quei ritardati di merda, ma il conservatore o il direttore del Louvre l'ha posto nella sala degli etruschi da bravo cronopio quale è, o forse solo perché non c'era più posto tra i cilindri babilonesi. E te lo mostrerò, e farai i salti di gioia.

Diverse calende fa ho ricevuto una tua lettera che poi ho perso grazie a uno splendido *hatto*¹¹⁶ mancato, perché mi chiedevi una collaborazione per non so quale collezione ornitologica o ittologica (cormorano e delfino? Zia Vicenta?).¹¹⁷ Ovviamente non ho nulla da mandarti, se non il conto del muratore che ci ha aggiunto una stanza nella casetta di Saigon e facendoci sospirare per vari mesi, il grande artigiano. Se mi pagate quel conto, ve lo lascio pubblicare; fa degli errori di ortografia molto decorativi, e in un certo qual modo ha un animo da paroliere. La parte migliore è dove dice:

Sf. s.v.p., à raison de...45,67 fr., à valoir sur ch.p.,
soustrait de 54,25 fr. pour des imp. colmatés.....
.....456,27 fr.

Era da tanto che non leggevo una poesia così ermetica. Né così cara.

Che bella l'edizione del tuo libro. La copertina mi ha lasciato meravigliato. L'hai fatta proprio tu? Non è affatto frequente che a Buenos Aires escano libri così curati e con una carta e dell'inchiostro così buoni. Il blu è bellissimo, e la vignetta erotica (lo so, lo so, ma è così, ognuno vede ciò che può) mi sembra perfetta. Sono un po' perplesso sul titolo; continua a non piacermi. Sarà perché forse ogni menzione del concetto di opera mi dà i brividi.

Pochi eletti apprezzeranno il tuo libro, temo. Pochi avranno vissuto nella dimensione che permette di trovare tanto in così poca – apparentemente – materia verbale. Non che io abbia qualcosa in contrario alle poesie lunghe (quelle di Olga,¹¹⁸ per esempio, sono meravigliose, e anzi, devo scriverle per forza nei prossimi mesi; lo farò da Saigon, diglielo se la vedi; ci ho messo moltissimo a leggere il suo libro, per vari motivi, ma ora ce l'ho fatta, ora è mio e mi ha dato tutto ciò che può, credo, e mi ha reso molto felice, nel mio modo di essere felice, e nel suo, *of course*; ci capiamo). Continuo: non che io abbia qualcosa in contrario alle poesie lunghe, ma una grande poesia breve è sempre una specie di miracolo. (Certi haiku, a volte, o Nathalia Crane,¹¹⁹ o Char,¹²⁰ a volte, o Juarroz.)

Aurora sta grigliando una bistecca, e il profumo arriva fino al mio studio. Non ti sembra una notizia sensazionale? La gattina nera ha appena visto una colomba nella paulownia e si è arrampicata come una matta nel tentativo di acciapparla. Devo ammettere che in questo momento non ti assomiglia per niente. Io ti vedrei molto bene a rincorrere colombe, ma sicuramente metteresti una bella scala contro il tronco e ti procureresti un paracadute. La colomba ha preso il volo; la gatta è tra il triste e il furibondo. È molto sconcertata dall'accaduto, come dicono ora dalle tue parti.

Non essere arrabbiata con me (come potresti? Impossibile!) e scrivimi. Il mio silenzio, direbbe Binetti, è quell'operazione cosmica per la quale le begonie si trasformano in miele. Però, ora che ci penso non ho mai visto un'ape in una begonia, sicuramente le detestano.

Ti voglio molto bene,

Julio

A Mario Vargas Llosa

Ginevra, 18 agosto 1965

Caro Mario,

a questa macchina da scrivere mancano tutti gli accenti; li metterò a mano quando rileggerò la lettera, ma mi perdonerai se me ne scappa qualcuno. Ti restituisco il romanzo in un pacco separato, e spero che riceverai entrambe le cose al più presto. Ho lasciato passare una settimana dopo aver letto il tuo libro, perché non volevo scriverti in

preda all'impeto di entusiasmo che *La casa verde* mi ha provocato. E tuttavia, ora che sto per dirti alcune cose senza pensarle troppo, lasciando che la macchina proceda quasi da sola, sento che l'entusiasmo non solo non è diminuito ma è confermato, è diventato ciò che ogni scrittore vorrebbe per la propria opera: ricordo, memoria sicura e permanente. Prima di tutto, voglio che tu sappia che una delle ore più grate che mi riserva il futuro sarà la rilettura del tuo romanzo quando verrà stampato, quando non si dovrà più lottare con la a divisa in due della tua maledetta macchina (buttala dalla finestra del quattordicesimo piano, farà un rumore straordinario, e Patricia si diventerà molto, e la mattina seguente troverai tutti i pezzettini in strada e sarà stupendo, senza contare lo stupore dei vicini, ch  in Francia le-macchine-da-scrivere-non-si-buttano-dalla-finestra).

S , leggere il tuo libro stampato sar  una meraviglia, perch  torner  a vivere il lungo viaggio di Fushía e di Aquilino, che mi sembra la struttura principale dell'edificio, o meglio, il filo conduttore dell'intera trama, come nelle cartine geografiche la linea del mare sembra reggere tutte le curve ascendenti e discendenti, le montagne e le fosse sottomarine. E incontrer  di nuovo Bonifacia e Lituma, Nieve e Lalita, per me i personaggi pi  vivi e riusciti del romanzo dopo Fushía, o insieme a lui. Considera che cos , dandoti le mie prime impressioni in modo quasi passionale, ti sto gi  dando un'opinione sul libro; tuttavia, mi sembra necessario, prima di andare avanti, fare un'osservazione sulla totalit  dell'opera. Bene, Mario Vargas Llosa. Ora ti dir  tutta la verit  e nient'altro che la verit : ho iniziato a leggere il romanzo morto di paura. Perch  avevo ammirato tanto *La citt  e i cani* (che segretamente per me   ancora *Los impostores*), che avevo un quasi inconfessato timore che il tuo secondo romanzo mi sembrasse inferiore, e che arrivasse il momento in cui avrei dovuto dirtelo (perch  te l'avrei detto, mi conosci). Dopo le prime dieci pagine ho acceso una sigaretta, mi sono messo comodo in poltrona, e tutta la paura   sparita di colpo, rimpiazzata da quella stessa sensazione di meraviglia che avevo provato al primo incontro con Alberto, con il Giaguaro, con Gamboa. Quando sono arrivati i primi dialoghi di Bonifacia con le suotine ero gi  completamente dominato dalla tua enorme capacit  narrativa, da questa peculiarit  che ti rende diverso e migliore di tutti gli altri romanzieri latinoamericani viventi; dalla forza e la grandezza che imprime al romanzo e da quel tuo dominio della materia che immediatamente pone qualunque lettore sensibile in uno stato molto prossimo all'ipnosi (che non significa perdita della lucidit , ma passaggio a un'altra forma di lucidit , che   il miracolo di ogni grande romanzo, di un Lowry o un Joyce Cary o un Dostoevskij, e non arrossire, peruviano, che io non elogia nessuno a caso, nemmeno un caro amico).

In tutto questo Aurora si era già impossessata della prima parte, e mi seguiva da vicino, tanto che abbiamo finito il libro quasi contemporaneamente e abbiamo potuto parlarne molto e criticare tutto il criticabile, e controllarci a vicenda per evitare ingenuità o entusiasmi eccessivi o momentanei. Per me è stata una gran gioia sapere che mia moglie la pensasse esattamente come me, perché è una critica severa e, in confronto a me, ha il vantaggio di essere più spassionata, riesce a prendere le distanze e giudica obiettivamente. Quando mi sono accorto che reagivamo allo stesso modo, i pochi dubbi che potevano essermi rimasti sulla mia prima impressione si sono dissipati del tutto. Oggi, a molti giorni dalla lettura, continuiamo a parlarne con lo stesso tono del primo giorno. Hai scritto un grande romanzo, un libro straordinariamente difficile e rischioso, e ne sei uscito alla grande, come direbbe qualcuno dei nostri amici spagnoli. Rido in modo perverso a pensare alle nostre discussioni su Alejo Carpentier, che difendi con tanta determinazione. Comunque, amico, quando uscirà il tuo libro, *Il secolo dei lumi* verrà automaticamente confinato in quello che avevo definito, per scandalizzarti, l'angolo delle cianfrusaglie fuori moda, dei brillanti esercizi di stile. Tu sei l'America, la tua è la vera luce americana, il suo vero dramma, e anche la sua speranza nella misura in cui è stata capace di renderti ciò che sei.

Forse ti dà fastidio questo tono un po' esaltato. D'accordo, abbasserò il registro e ti parlerò in modo professionale, senza tralasciare eventuali critiche, di cui comunque parleremo di nuovo quando ci vedremo. In ogni caso, poiché il romanzo mi interessa anche professionalmente parlando, c'è qualcosa che devo dirti prima di tutto il resto, e senza il minimo preambolo: sul piano tecnico *La casa verde* è meraviglioso. Non so se qualcuno ha utilizzato in precedenza l'espedito dei flashback incorporati all'azione nel presente; non mi viene in mente nessun esempio, e penso che sia una tua invenzione. Quando l'ho avvertito per la prima volta (Fushía e Aquilino parlano sulla barca, Aquilino vuole sapere come ha fatto Fushía a evadere di prigione, e proprio in quel momento parte un dialogo al presente, per poi tornare indietro), ho avuto quasi una vertigine. Mi sono reso conto che riuscivi a ottenere un *téléscopage* del tempo e dello spazio, che risparmiavi al lettore un sacco di idee e situazioni intermedie, che toccavi il fulcro stesso della narrazione, quella *selezione* di ciò che è realmente significativo e necessario, alla quale a suo modo perviene ogni grande romanziere. A questo primo risultato tecnico, che continua a sembrarmi sempre più straordinario, se ne sommano molti altri analoghi; l'irritante, a volte esasperante ambiguità dei piani temporali, che esige dal lettore un'attenzione sempre lucida, gli episodi che coesistono in un solo momento del racconto perché sono

legati da una relazione analogica ed è naturale avvicinarli (è naturale, ma bisognava farlo, e non è cosa da poco, come nel racconto parallelo della morte di Toñita e dell'aborto di Bonifacia). È curioso, ma verso la fine del libro, prima dell'epilogo, ho avuto una sensazione che ho provato poche volte leggendo un romanzo: mi è sembrato che ci fosse una sorta di complessissima struttura *musicale*, nello stesso modo in cui un poema sinfonico suppone la coesistenza di diverse melodie intrecciate in modo che l'orecchio, che le percepisce consecutivamente, possa tuttavia avvertire grazie alla distribuzione, ai timbri, agli sviluppi e ai leitmotiv qualcosa di simile a una struttura simultanea, un enorme pezzo di musica pietrificata in cui tutto ciò che fluiva si organizza in un immenso arazzo sospeso davanti agli occhi – all'orecchio, se vuoi – in una sorta di esperienza totale e simultanea. Non so spiegarmi meglio, ma penso che al momento di imbastire i temi principali e secondari, le infinite ricorrenze e risonanze del romanzo, tu sia entrato, coscientemente o meno, in una dimensione musicale. Non la intendere come un'influenza, ovviamente (credo che tu non sia troppo melomane), ma come un'analogia «strutturale». Io, che sono un melomane incurabile, non trovo altro modo di dirti fino a che punto la trama del tuo libro mi sembra una sorta di potenziamento, di proiezione verso quel piano dell'architettura sonora, senza la quale nessun'opera umana (plastica, letteraria o poetica) può superare i suoi limiti. In ogni caso, dal punto di vista dell'architettura narrativa, il tuo libro è uno dei più complessi che abbia letto in molti anni.

Ti ho promesso le critiche, e ci passo subito per non continuare con l'elogio in un modo che potrebbe sembrarti indiscriminato. La prima osservazione viene da Aurora, e io la condivido. Non ci piace il titolo del libro. È pittoresco, e molto inferiore a tutto ciò che racconta. So che non è semplice trovare un titolo, ma prova a immaginarne un altro. Mi piacerebbe suggerirtene qualcuno, ma non mi viene in mente nulla. E ora, passando ai personaggi, forse ti sorprenderà ma, per me, Anselmo non è riuscito. Dico che forse ti sorprenderà perché in un certo senso immagino sia per te il fulcro stesso del libro, senza contare che l'epilogo è totalmente centrato su di lui. Be', non sono riuscito a «vivere» Anselmo. Così come Lituma sprizza vitalità, e così Bonifacia, e Fushía, e gli inconquistabili, e Lalita, ho l'impressione di vedere Anselmo... letterariamente. Non capisco del tutto il suo arrivo, la fondazione del postribolo, il suo declino, mi dà un po' fastidio quando è vecchio e lavora per la figlia, né il suo amore per la cieca né la sua morte riescono a emozionarmi. Mi chiedo perché, e forse lo scoprirò rileggendo il libro.

In linea generale ho la sensazione che la seconda parte del romanzo sia in un certo modo leggermente inferiore alla prima, ma il fatto è

che c'è una tale varietà e una tale forza in tutto ciò che accade all'inizio e fino alla metà circa, che uno si sente un po' come un cane bastonato e può essere che in quel momento intervenga un logoramento perfino fisico. Non preoccuparti per quest'ultima osservazione, potrebbe essere davvero troppo soggettiva. Penso anche (mi ero scritto un appunto per indicarti il punto esatto, ma l'ho perso) che alcuni riferimenti «esplicativi» siano completamente di troppo, a meno che non fossero ironici e mi sia sfuggita questa tua intenzione. Mi riferisco al momento in cui ti dilunghi in dettagli geografici sul Marañón (o un altro fiume, ma credo sia il Marañón), e lo fai in uno o due paragrafi che sembrano inseriti quasi a scopo didattico, e che per questo mi infastidiscono. La cosa più bella del libro (lo dicevo ieri a Déustua)¹²¹ è il fatto che la descrizione della natura, che è fondamentale nel romanzo, è fusa a tal punto con l'azione, che non ci si rende mai conto che stai mostrando al lettore com'è fatta una radura in un bosco, una curva del fiume, una strada della città. C'è una sola atmosfera, in cui tutto accade simultaneamente, scenari e azioni, ed è una delle cose più difficili da ottenere, e te lo dico per amara esperienza personale. Il clima generale del libro (secchezza e sabbia e vento, o calore umido e bestie e pantani) emerge con una forza tremenda, e le volte che mi sono soffermato ad analizzare un paio di pagine nel tentativo di identificare quale fosse l'accumulazione di dettagli che provocava una tale forza, ho notato ciò che ti ho detto poco fa, ovvero, che ti basta raccontare le cose a modo tuo perché tutto si dia in una stessa istanza narrativa, senza quella separazione tipicamente scolastica tra «descrizione» e «azione» che è propria dello scrittore comune.

A proposito di descrizione, mi viene in mente che, come nell'edizione di *La città e i cani* Seix Barral ha incluso la foto del Leoncio Prado, sarebbe bello che nella *Casa verde* ci fosse una mappa. A noi non peruviani farebbe un gran piacere ubicare meglio lo scenario generale del libro, e credo – è un'idea di Aurora, che come vedi ha collaborato a gran parte di questa lettera – che se la copertina del libro fosse una grande mappa di tutta l'Amazzonia (comprendendo anche il dorso e la quarta di copertina), si eliminerebbe ciò che una cartina all'interno del libro ha di pedante o «scientifico», e allo stesso tempo il lettore avrebbe l'opportunità di situare Iquitos o di immaginare la barca di Aquilino in qualche punto del libro. A questo aggiungo che un piccolo glossario non sarebbe inutile; le diverse tribù indigene, e una cinquantina di parole-chiave del libro, meriterebbero una spiegazione. Si capiscono dal contesto, ma capirai che noi non peruviani a volte ci perdiamo un po'. *Silabario puta, soldado carajo, che. Chuncha de la madre, calato, gamitana o zúngaro, silabario jodido, che Mario.*¹²²

Ultima cosa: mi sembra che in tutto il libro il Pesado non venga mai chiamato con il suo vero nome, ma alla fine, quando si sposa con Lalita, tu faccia riferimento a lui con il cognome, e il lettore resta sconcertato finché non lo riconosce. O sopprimi il cognome (che credo sia la scelta migliore, perché si è ormai amici del Pesado, e non ha altro nome che questo) o lo inserisci un paio di volte all'inizio perché poi alla fine non sorprenda.

Bene, credo che per questa volta possa andare. Spero di non averti annoiato troppo, ma quando ci incontreremo (qualcuno mormora che verrai a Ginevra in questi giorni, e sarebbe splendido, perché noi ci fermeremo qui fino al 27 e forse riusciremmo ancora a incrociarci), continueremo senz'altro a parlare del tuo libro. Ti ringrazio per avermelo affidato così, in manoscritto; mi sono permesso di prestarlo a Raúl, che l'aveva letto solo in parte e voleva finirlo. Me l'hanno chiesto anche altri (Girbau,¹²³ per esempio), ma ho detto di no, perché non mi sentivo autorizzato a diffonderlo.

Perdonami l'improvvisazione di questa lettera, dai un bacio a Patricia da parte mia e di Aurora, e un grande abbraccio da questo tuo fratello che è così felice di averti scritto questa lettera,

Julio

Oleriny¹²⁴ mi ha mandato una cartolina, e dice che non gli hai mandato il libro. Mi chiede che «perda due parole in suo favore». In ceco, suppongo voglia dire che io ti ricordi che gli piacerebbe ricevere il romanzo.

A Alejandra Pizarnik

Vienna (città dei miei sogni),

8 ottobre 1965

Cara ex grassa,

la terapia violenta preconizzata al dott. Porrúa ha avuto, come vedo, grandi effetti, e la tua oscena lettera ne è la prova più flagrante. È evidente che per indurti a scrivere non c'è niente di meglio che darti della grassona, aggiungervi un aggettivo ominoso, e sbatterti il tutto in faccia. Ma ora è il momento che anch'io dica qualcosa a mia discolpa: ho ricevuto la tua ultima lettera, l'ho letta a Parigi, e non ti ho risposto. Siamo proprio come due personaggi di Dostoevskij, passiamo di confessione in confessione. Ora sarebbe il caso che tu ti scagliassi a terra e mi gridassi: «Picchiami! Sono indegna!» E che, in ginocchio, io mi strappassi i riccioli e ululassi: «Alexándrova Pizarnikóvaja, piccola e amata Axolótlava, mettimi le dita negli occhi! Ho peccato! Devo confessarlo! Mi sono abbonato al *Figaro Littéraire*!» E

poi ci abbracceremo, mischiando i nostri cloruri di sodio ottici, e chiameremo il *tarantass* per finire la notte nella dacia (o nella doccia, questo dipenderà da molte cose).

Non ti ho risposto alla lettera. Alla lettera non ti ho risposto. Non ti alla lettera ho risposto; cabalisticamente parlando, la frase non ha rimedio, dà sempre lo stesso risultato. Sai, in quei giorni stavo per partire per Teheran e non ero propenso alla corrispondenza: poche volte nella mia vita si sono sommate tante seccature, nessuna grave ma tutte esasperanti. Sono stato molto bene in Iran (ne parleremo qualche volta, perché ti ho tenuto un po' per la manina mentre visitavo le tombe di Hafiz, di Saadi e di Omar Khayyam) e da lì sono tornato a Vienna, dove mi aspettava Glop che a sua volta sbarcava, nera come Sabu, da un soggiorno a Maiorca in compagnia di Claribel Alegría¹²⁵ e dei suoi quattro figli. Qui tutto si è tranquillizzato poco a poco, perché gli austriaci sono nati per acquietare ogni cosa. Credo che questa lettera segnerà la ripresa della mia corrispondenza normale con gli amici. Basterà scrivere circa 547 lettere. E ciò mi porta alla questione delle tue afflitte amiche scrittrici. Guarda, quando arriverà il momento potrò dirgli qualcosa sui loro libri, ma nella vita da gitano che ho scelto di vivere, e con l'incredibile quantità di pubblicazioni che ricevo, mi risulta impossibile essere beneducato con la gente. Fino a due anni fa, ero capace di scrivere due righe a chiunque mi mandasse un libro interessante; ora, con tutto ciò che mi arriva dall'Uruguay, dall'Argentina e soprattutto da Cuba (la posta del 15ème arrondissement mi odia minuziosamente, e i postini si spostano sul marciapiede di fronte quando mi intravedono), sono rimasto indietro in modo irrecuperabile. Nella stanzetta dove produco le gemme del mio stile, che conosci bene, ormai non c'è più spazio nemmeno per stare in piedi. Si può entrare solo dalla parte alta della porta, e con movimenti natatori. Quando nel libretto dei cronopios ho profetizzato che il mondo sarebbe finito sotto una montagna di carta stampata,¹²⁶ ignoravo fino a che punto si sarebbe rivelato vero, iniziando dall'autore stesso della profezia.

Quindi, di' a Clara Silva e a Marta Lynch che il mio silenzio sarà scortese ma non ingrato né superbo. Detesto il comodo sistema di inviare un bigliettino (come quello prestampato che usava Don Alfonso Reyes)¹²⁷ solo per confermare la ricezione di un libro, perché si sa che cosa significa. Preferisco scrivere davvero, anche solo mezza pagina, o non scrivere.

Mi hai lasciato pensieroso con il tuo arduo camminare in equilibrio su un filo sospeso nel vuoto; c'è un enigma che mi sembra di comprendere, ma che probabilmente non capisco. Poiché questa alta figura giullaresca e funambolesca si propone all'interno di un labirinto in cui deambolano Nerval e Lichtenberg, la mia confusione è assoluta.

Dici che ti sei decisa una volta per tutte a camminare lungo il filo. Sebbene non lo capisca del tutto, sento che una decisione definitiva, qualunque sia il filo in questione, sia l'ideale. Ma non essere così sibillina nelle tue lettere, o mi tocca prendere una tenaglia e spezzare il filo.

*Sur ces paroles, Madame, je vous quitte pour aujourd'hui.*¹²⁸ Vero che con la prossima lettera mi manderai almeno una poesia? Scrivimi al casale di Saignon (Valchiusa), dove saremo a partire dal 20 di questo mese, per riposarci dai tanti viaggi e dalle tante pagine tradotte di recente. Ah, una notizia: a Parigi c'è un tizio che possiede vari atelier a Montparnasse. Quei vecchi atelier con il soffitto alto. Bene, il tipo ha diviso ogni atelier in due, inserendo un soffitto a metà altezza. E poiché in questo modo ogni ambiente è alto solo un metro e cinquantatré, affitta tutti gli atelier ai pittori giapponesi. Non dirmi che non è geniale.

Aurora parla vagamente di scriverti, ma io non mi fiderei, già sappiamo che clima regna nel Club delle Picchiatelle. Ti abbraccio forte,

Julio

A Jorge Edwards

Saignon, 11 giugno 1966

Mio caro Jorge,

starai già pensando che i tuoi racconti si siano persi per strada, o che per una di queste strane roulette cinesi della posta si siano diretti a Tangeri o a Copenaghen. No, sono arrivati benissimo da me, io, invece, ero sommerso di lavoro, con una corrispondenza arretratissima, e obbligato a collaborare con tre traduttori differenti che, da New York, Torino e Parigi, mi bombardavano con le tipiche domande: «Cosa significa *mazagrán*, te meto un plomo en la buseca, no te mandés la parte?»,¹²⁹ ecc. Quindi ho dovuto prima risolvere le questioni più urgenti, per non parlare della lotta contro infiltrazioni e ragni che ho dovuto scatenare nella casa di campagna prima di renderla abitabile. Ora però va tutto bene, nelle valli qui intorno splende un sole meraviglioso, c'è profumo di lavanda e timo, e a volte con la macchina ci spingiamo fino al mare per fare un tuffo ad Aigues-Mortes o a Saintes-Maries-de-la-Mer, dove i turisti non sono ancora arrivati e le spiagge sono meravigliose.

Grazie per i tuoi racconti, che Aurora e io abbiamo letto e commentato a lungo. Non dare alla mia opinione altro valore che quello di un'impressione personale, priva di profondità critica. Credo, come suggerisci nella tua lettera, che «Griselda» e «La experiencia» siano già scritti in modo impeccabile e non necessitino di revisione

alcuna. È curioso, però, che siano gli altri due racconti quelli che mi hanno commosso di più, soprattutto «Adiós, Luisa». Probabilmente dovrai ancora ritoccarli, aggiustare alcune cose, ma a me sono parsi una lettura più che soddisfacente, senza niente di troppo o di meno. «Noticias de Europa» è straordinario, di un'intensità che mi ha sopraffatto, e che nasce proprio da quella tua maniera sghemba di lasciar cadere le cose. In fondo credo che il racconto che mi interessa meno (in confronto agli altri tre) sia «La experiencia». Però potrei sbagliarmi di grosso, non sarebbe la prima volta.

Suppongo che se a questi racconti aggiungi quelli che avevi già pronti – penso a «La procesión», che mi aveva conquistato – ti verrà fuori un signor volume, e che non dovresti tardare a pubblicarli.¹³⁰ Poi mi racconterai che progetti hai. Nella tua lettera alludi alla possibilità di fare un giro per la Francia meridionale con Pilar. Se verrete, non potresti passare per Saignon? Sarebbe stupendo trascorrere insieme almeno qualche ora; e se vi voleste fermare, potremmo sistemarvi non troppo male. La casa ormai è finita davvero, pronta per gli amici, sappilo.

Aurora, che è venuta a sbirciare da dietro la mia spalla, mi fa notare severamente che il racconto si intitola «Después de la procesión». Perdonami.

Noi ci fermeremo qui fino alla fine di agosto, perché poi ci tocca andare a Berna dove mi aspetta una settimana di lavoro per l'Interpol (comportati bene!); e poi andremo a spenderci quei dollari a Venezia, da lì di nuovo a lavorare nove giorni a Vienna, per poi tornare a Parigi ai primi di ottobre. Se hai tempo e voglia, dimmi quali sono i tuoi programmi, e se hai altri racconti... be', sai che qui c'è un lettore più che desideroso di leggerli.

Sto finendo un romanzo, leggo molto, taglio l'erba, bevo il buon vinello rosé della regione. Vivo in pace, senza telefono né signore argentine che mi mettono nella loro lista di visite europee, quelle rincretinite.

Di' a Pilar che Aurora e io le mandiamo un affettuoso abbraccio.

Arrivederci, e speriamo a presto, con l'affetto del tuo amico

Julio

A Alejandra Pizarnik

Saignon, 24 giugno 1966

Mia cara Alejandra,

due giorni fa ci è successa una cosa insignificante e orribile allo stesso tempo. Aurora ha sentito un forte colpo sul vetro della finestra che dà sulla vallata, e mi ha chiamato spaventata. Io ho capito subito cos'era, anche se non era mai successo prima; è stata una specie di

conoscenza previa alla conoscenza stessa. «È un uccello», le ho detto, e mi è bastato affacciarmi per vederlo morto sul prato. Era uno di quegli uccellini molto belli che ci sono da queste parti e che chiamano *grives*.¹³¹ Quando l'ho sollevato da terra, caldo e senza la minima traccia del colpo preso, con gli occhi aperti e ancora una traccia di respirazione (poi ho visto che era la brezza che gli sollevava un po' il piumaggio sul petto), ho sentito che in qualche modo la morte non era lì presente come avrebbe potuto essere, nella sua forma più abominevole, per esempio se quell'uccellino fosse stato catturato da un gatto o impallinato fino a dissanguarsi lentamente. Ho pensato a quanto era accaduto: un uccellino che vola con tutta la sua giovinezza e la sua forza, che si schianta contro un vetro di cui non sospettava minimamente l'esistenza (senz'altro qualche riflesso all'interno della casa gli deve aver fatto supporre di poter proseguire) e che muore all'istante, fulminato dal colpo. Ma questo, non sapere e non sentire, passare da tutto a niente senza saperlo né sentirlo, può essere la morte? Per chi vi assiste, sì, ma non per l'uccello stesso, né per un uomo al quale crolla un muro addosso. È tutto lì: rendersene conto e soffrire, o essere malato e soffrire, o essere condannato a morte e aspettare, cioè soffrire. Io che ho passato la vita aggrappato all'illusione di vincere la morte, che gli uomini riescano prima o poi a vincerla (e non per vie escatologiche, che sembrano essere l'unica apparente soluzione fino a oggi), mi sono reso conto in quel momento, mentre l'uccellino iniziava a raffreddarsi nella mia mano, che se riuscissimo ad avvicinarci sempre più alla morte, a aderirvi privandola delle sue armi preferite, il tempo e il dolore, la consapevolezza e il dolore, finiremmo per vincerla. Cosa resta alla morte se non si manifesta in colui che muore... *prima*? Forse è proprio quella distruzione precedente che ci abbatte, privandoci delle armi che forse ci avrebbero permesso di passare da uno stato all'altro, da un piano all'altro, senza perdere il meglio di noi stessi. In questo il Vedanta ha visto più in profondità di chiunque, distruggendo la nozione di «identità individuale», che genera il dolore, il tempo, la morte così come la definisce il dizionario. Se riuscissimo a privare la morte di ciò che noi stessi le abbiamo sempre dato, se la riducessimo a quel colpo istantaneo contro un vetro, credo che non ci sarebbe vetro o colpo se non per gli spettatori, e che la nostra essenza si manterrebbe inalterata anche attraversando la distruzione del corpo. Come vedi, quando mi prende la metafisica non mi ferma nessuno, ma quell'uccellino è morto il giorno in cui qui iniziava l'estate e il contrasto mi ha lasciato penseroso. Come se non bastasse, quella stessa notte (forse per una segreta relazione, una figura che si completava) ho finito il romanzo a cui ho lavorato per tutti questi mesi. Ora mi sento più libero, e una delle prime cose che ho voluto fare, oltre ad andare alla spiaggia con

Aurora, è stata rispondere alla tua splendida lettera e dirti, Alejandra, che vorremmo averti qui con noi, anche se ti annoieresti molto e penseresti che tutte le piante e le pietre sono uguali (che è ciò che penso anch'io). Sì, nella tua lettera parli di quanto sarebbe problematico per te tornare ora in Francia, e lo capisco benissimo. Spero, però, che bruscamente salti fuori un modo, perché queste cose di solito accadono così di colpo, ed è meglio; da qualche parte Nettuno mischia i suoi topazi con il lieve fluido dei flutti, e ciò che è impossibile cessa di esserlo.

Ancora una volta, ciò che mi dici sui miei ultimi racconti mi colpisce profondamente perché non ha nulla a che vedere con le cose più o meno convenzionali che ascolto sempre a destra e a manca. Finora, sei l'unica che mi ha dato la gioia di sentire che molto, nei miei racconti, è operazione poetica, nasce da quel territorio in cui lentamente passeggiano le Madri. È tale la mania delle etichette, delle classificazioni tranquillizzanti, che perfino i critici più intelligenti cercano di spiegarsi alcuni meccanismi della mia narrativa per vie razionali (o psicoanalitiche) senza essere capaci di vedere qualcosa di tanto evidente come ciò che vedi tu quando mi leggi. E un'altra cosa che hai inquadrato molto bene – e me lo dici in relazione a due racconti almeno – è la complementarietà dei racconti che compongono il libro.¹³² Ci sono una serie di sforzi apparentemente paralleli o isolati, che però in me convergono verso lo stesso fine. Perfino un racconto che sembrerebbe molto isolato rispetto agli altri, come «La salute degli infermi», non lo è se lo si guarda da vicino, nella misura in cui la commedia che gira intorno alla mamma malata, commedia in cui lei stessa fa la sua parte come si sospetta alla fine, finisce per organizzare, creare una realtà più reale e più terribile di quelle vite da fantasmi che vivono tutti intorno alla moribonda. Insomma, come sempre tu vedi molto più lontano di chiunque altro in questo campo, senti le fatalità che reggono quelle cerimonie, e a me basta avere qualcuno come te per sentire che quei racconti meritavano di essere scritti.

Quando è arrivata la tua lettera, Eduardo stava passando il fine settimana qui da noi. Si è indignato molto quando gli ho letto il brano sulla distribuzione più adeguata e conveniente del suo libro tra gli amici per evitare che questi lo leggessero in piedi in una libreria, e ha giurato in nome dei suoi lari e petati (come diceva qualche spagnolo) che ti avrebbe mandato il libro ornato di una vistosa dedica. Sembra che ci siano altre parti lese che non hanno ricevuto l'opera. Gli scioperi settimanali in Argentina, l'avversità dei pianeti, un'affrancatura insufficiente?

Mi dicevi nella tua lettera che su *Adán*¹³³ volevano pubblicare il tuo reportage su *Rayuela*. Se la questione è ancora in piedi, cosa che mi

farebbe molto felice perché ricordo benissimo quelle pagine, conta pure su di me per ogni possibile cambiamento o accorciamento o aumento. Ed ecco una cosiddetta licenza poetica per eufonia. Ma tornando al reportamento, credo che così com'era mostrava sia me che te al meglio.

Qui a Saïgnon stiamo facendo una vita da pastori intellettuali, ovvero, tra una falciata e l'altra, Anton Webern o Sheridan Le Fanu. Mi sono portato una collezione di fantasmi inglesi meravigliosa, che divoro poco a poco perché la paura non mi impedisca di dormire. Esploriamo la Provenza, che è insolente di lavanda, timo, rosmarino, ginestre e pernod. Una volta alla settimana ci spingiamo fino a una spiaggia mediterranea, perché stiamo a 80 chilometri dal mare, e combiniamo una nuotata con itinerari archeologici per i quali sai che sono molto dotato. Perché ad aprile, mentre Glop era a lavorare a Roma, io sono andato in macchina fino in Alsazia, sotto la pioggia, pensa un po', e ho intrecciato un'intima relazione con non meno di dieci chiese romaniche, e altrettanti monasteri, e a Strasburgo ho perfino visto una pellicola italiana che si intitolava *La cripta e l'incubo*, non ti dico.

Se vedi Olga, dille che la banca mi ha avvisato che mi avevano accreditato i duecento dollari per il racconto. Dille anche che non ho mai ricevuto una copia di *Claudia*¹³⁴ in cui l'hanno pubblicato, e che mi dispiace molto di essermi perso le collezioni autunnali e le modelle che le indossano. Forse mi possono ancora mandare un numero. Come procede la questione borsa di studio? Aurora ha passato alla mia traduttrice i racconti di Olga (che non ho avuto il tempo di leggere, ma la cosa importante era che Laure li ricevesse subito) e vedremo che possibilità ci sono qui al riguardo. Sai, ad Aurora è venuta voglia di avere una *pelouse*¹³⁵ davanti a casa, immagina tu. Abbiamo seminato il prato venti giorni fa, ma bisogna annaffiarlo tutte le sere, il che suppone portare il getto dell'acqua dappertutto per due o tre ore, perché le nostre terre sono grandi, non ti credere. *Comme quoi*, arriva l'ora di cena e non si è ancora finito di annaffiare, e ogni venti bocconi Aurora grida: «Bisogna spostare la manichetta!», il che suppone che io corra verso un rubinetto lontanissimo e lo chiuda, mentre Glop cambia di posizione la manichetta, mi grida che ha fatto, io riapro il rubinetto, ed entriamo un'altra volta a finire di mangiare, e così via fino alle undici di sera. Il prato è una lotta, signora. *Zut, plus de papier*. Glop dice baci e manda poesie. Anch'io lo dico, e anch'io baci

Julio

Cara Nelly,

grazie mille per *Rapsodia dei sensi*, che ho appena finito di leggere in piena pace provenzale. La pace è stata piuttosto alterata dall'estrema tensione di quasi tutti i racconti, ma se si considera che Lacoste si trova appena a 7 chilometri da casa mia e che la torre di Sade brilla nella notte, paesaggio e lettura si completano in modo splendido.

Belen:¹³⁶ i tuoi racconti, quasi tutti, mi piacciono molto. Credo che i miei preferiti (per il loro valore poetico, perché vengono da dentro, per la loro originalità) siano «Magia di specchi», «L'eterna svolta», «La funzione crea l'orgasmo» e «Lo specchio degli amanti». Mi sembrano molto al di sopra degli altri, tra i quali ce ne sono comunque molti che mi piacciono, come «Non fidatevi della pantera» e «L'amante misericordioso». Temo però che un racconto bello e profondo come «La funzione crea l'orgasmo» meritasse che per una volta evitassi il *calembour* del titolo. La tua costante ironia, quasi terribile, il tuo inaffannabile affanno, a volte ti giocano, credo, dei brutti scherzi. Porti il pudore (strana parola, apparentemente, ma del tutto appropriata in questo caso) a un punto tale da non voler nemmeno ammettere che in quel racconto *credevi, eri* il racconto. E gli hai messo quel titolo che è totalmente inferiore alla sua bellezza. Vedi, il tuo libro mi piace molto, per questo ci vado pesante. Credo di conoscerti abbastanza da avere la certezza che capirai la mia vera intenzione, quanto ammiro la tua inventiva e la tua scrittura, e il mio affetto.

Julio Cortázar

A Ángel Rama

Parigi, 12 ottobre 1966

Caro Ángel,

sono appena tornato a Parigi dopo 6 (sei) mesi di «fiacca» nel Midi. Insieme a 40 o 50 chili di lettere ho ricevuto anche *Marcha*, con il tuo saggio sul mio ultimo libro.¹³⁷ Come dirti quanto mi lascino stupefatto, ancora una volta, la tua sensibilità e la tua intelligenza? Ogni cosa che dici o accenni è per me rivelatrice e istruttiva. Mi aprì delle porte, riesci a definire intenzioni e speranze che, per conto mio, non sempre vedo con chiarezza. Le tue parole su «L'altro cielo» sono più, molto più di ciò che mi potessi aspettare come *insight* di un racconto che è segreto perfino per me. È davvero una fortuna che ti piaccia ciò che scrivo; per me è la prova migliore del fatto che non lavoro inutilmente, poiché qualcuno come te trova parole esemplari per definire e situare quel lavoro, per giustificarlo e giustificarmi.

Per tutto questo, grazie. E non per la prima volta, e spero per sempre.

A Guillermo Cabrera Infante

Julio Cortázar e Guillermo Cabrera Infante non erano legati solo da un mutuo interesse letterario. Per diverso tempo, l'autore cubano lavorò all'adattamento cinematografico del racconto «Autostrada del Sud», fino a ottenere, nel 1968, una sceneggiatura completa, intitolata The Jam. Cortázar fu entusiasta del risultato, ma la collaborazione con il produttore John Barry e il regista Joe Massot non andò a buon fine, e il film non fu mai realizzato.

Parigi, 8 dicembre 1966

Caro Guillermo (o devo dire Dear William Goatherd Infant? Non mi piace come suona Infant. Childe, come Harold, forse? Meglio Guillermo, o, nel colmo della confidenza, dear Bill),

ti rispondo in ritardo, perché tra la fine della Conferenza dell'Unesco e la partenza di Aurora per Buenos Aires (stasera) ho dovuto sbrigare incalcolabili calamità burocratiche. Però non voglio partire per Cuba – verso il 24, suppongo – senza mandarti due righe a proposito delle tue anticipazioni sull'adattamento del racconto. Laconicamente: sono entusiasta. È chiaro che non capirò mai né riuscirò a vedere le possibilità cinematografiche di ciò che scrivo, finché qualcuno dotato di questa capacità non me le mostrerà. Quando tu e Joe mi avete parlato della questione qui a casa, ho iniziato a *vedere* il racconto, ma ora, dopo i dettagli che mi dai, ho l'impressione – anche fastidiosa – di aver già visto il film; di colpo il mio racconto si è trasformato in un film, e io l'ho già visto in qualche cinema. Credo, Guillermo, che tutte le tue idee per l'adattamento (dico: tutte) siano magnifiche; capisco che le caratterizzazioni psicologiche che proponi per i personaggi principali sono le migliori, e che sono sufficientemente diversificate e ricche perché l'azione sia piena di *sound and fury*; niente di peggio dei film in cui ogni personaggio è una sorta di idea fissa. Inizio a capire solo ora il valore che assumerà il cambio delle stagioni, che sarà l'elemento più *uncanny*¹³⁸ del film, insieme alle vaghe minacce del territorio oltre l'autostrada.

Now Bill, you naughty boy,¹³⁹ non mi dici se hai ricevuto la serie di sconvolgenti palindromi che ti ho regalato nella mia lettera precedente; un simile affronto mi ha lasciato a terra come uno zerbino. Invece, mi dai notizie molto buone sul fronte Antonioni.¹⁴⁰ Sì, ha letto il mio racconto nell'edizione italiana, e per me è stato come risvegliarmi in una fiaba quando ho ricevuto una bella lettera da Michelangelo, piena di entusiasmo, che mi chiedeva i diritti del

racconto per farne un film. Più tardi, a Roma, mi ha detto che del racconto sarebbe rimasto molto poco, ma io gli ho risposto con il mio solito genio: «Dal momento che i buchi saranno riempiti da Antonioni, ne usciremo tutti vincitori». È stato davvero un dialogo tra re, un passo del Brennero in cima al quale cinema e letteratura si scrutavano come aquile. Ah, se Stefan Zweig fosse ancora vivo...

Dunque, la questione della censura spagnola non è nemmeno da commentare, e coincide esattamente con quello che è successo a Mario Vargas, a cui per esempio hanno cambiato «un generale con il ventre da cetaceo», con «un generale con il ventre da balena» e cose del genere. Mi fa piacere, comunque, che il tuo libro abbia passato quel muro di merda e possa uscire, finalmente; i cambiamenti o tagli a cui alludi non possono avere importanza in un romanzo. Spero di trovarne una copia ad aspettarmi al mio rientro da Cuba; e spero di incontrare anche te, o di poter venire a Londra e passare alcuni giorni insieme.

Di' a Joe che ho ricevuto il giornale e vanto già un'enorme erudizione in materia allucinogena. E grazie ancora.

A presto, vecchio, e tanta, tanta fortuna nella nostra avventura. La meriti più di chiunque altro, ed è soprattutto a te che la auguro.

Con affetto per Miriam e le bambine, un abbraccio da Aurora e un altro da

Julio

Ho già il libro di Martin Gardner, grazie mille. Non potrò leggerlo se non al mio ritorno, e probabilmente me lo porterò a Saignon per leggerlo in pace come vedo che merita.

A Guillermo Cabrera Infante

[...]141 velato. Sebbene ti credo per fortuna incapace di scrivere qualcosa di non umoristico, è un fatto che in *T.T.T.*142 l'umorismo del romanzo propriamente detto è esistenziale e sfacciato (qualunque descrizione o situazione riguardante i locali notturni, le donne e le risse che li animano), mentre il resto del libro (due terzi contro uno) è scritto sulla base di un umorismo intellettuale e distaccato, da contemplatore e critico, con il dialogo tra Silvestre e Arsenio, Bustrófedon, l'infinito mondo del linguaggio che è senz'altro la tua migliore riserva di caccia. E questa scissione, questo doppio umorismo, questa frequente irruzione dell'ingegno proprio lì dove il lettore preferirebbe il tuo talento, è forse il motivo per cui il tuo libro non mi ha soddisfatto tanto quanto l'hanno fatto molti dei suoi singoli capitoli. Torno all'inizio di questa lettera: a me hanno detto esattamente lo stesso, con la differenza che i critici sono piuttosto

insensibili alla nozione di umorismo, e non identificano che i valori drammatici, la cui interruzione o alterazione li esaspera. Nel caso di *T.T.T.*, è evidente che a te importava molto poco di mandare al diavolo la tensione romanzesca, altrimenti non vi avresti mai intercalato gli esercizi di stile sulla morte di Trotszky, né l'episodio di Campbell; si vede che hai preferito tentare una specie di sintesi globale a carico del lettore, che desse un'idea equivalente a quella che hai tu del tuo paese o della tua città. In questi casi, succede quasi sempre che il lettore intelligente riesce a cogliere la sintesi, ma allo stesso tempo non può che scegliere, tra tutti i materiali, quelli che l'hanno colpito più intensamente, e dispiacersi del fatto che il libro non sia tutto così. Ma (e qui mi autocastigo e me lo merito) in fondo non è che un pregiudizio. Se vado a una mostra di quadri, si sottintende che ne preferirò alcuni rispetto ad altri, senza che questo invalidi il senso della mostra nel suo insieme. Senza contare che di romanzi lineari e scorrevoli ne abbiamo fin sopra le orecchie.

Evacuate queste perplessità, lascia che ti dica quanto mi sono divertito, quanto ho riso con la tua diabolica intelligenza e la tua dimestichezza con gli elementi cubani. Ho avuto fortuna: a gennaio e febbraio, solo all'Avana, mi sono avvicinato abbastanza a quegli ambienti che sai descrivere come nessun altro. Quindi, ho un vantaggio se vuoi «testimoniale» rispetto ad altri lettori che dovranno crederti sulla fiducia. Per me è stato delizioso ritrovare i nomi e le descrizioni di tutti i locali notturni che ho frequentato tanto, dove ho incontrato le Estrella e le Irenita di turno, dove ho parlato con la gente delle tre del mattino ai banconi addormentati. Nel mio primo viaggio a Cuba, per ragioni comprensibilmente coniugali, non avevo sperimentato niente del genere, e Cuba è ovviamente anche questo, e come. Niente di Cuba è spiegabile senza le sue donne e i suoi bicchieri. Un disco del Beny vale come molti tomi di Portuondo.¹⁴³ Non pensi, Cué?¹⁴⁴

Scusami per questa lettera confusa e veloce. Credo che quest'inverno verrò a Londra per una decina di giorni. Nella nebbia, tra un bicchiere e l'altro, continueremo insieme questa lettera. Vorrei parlare ore e ore di ognuna delle tre tigri. Ora, tristemente, devo occuparmi del mio gatto che è entrato in un'evidente fase di isteria.

Un abbraccio a Miriam, e arrivederci a presto, con tutto il mio affetto,

Julio

Salutami Joe, ovviamente.

Ho appena scoperto di aver lasciato il tuo indirizzo a Parigi. Mando questa lettera a Calvert, a Roma, perché te la spedisca.

Saignon, 31 agosto 1967

Mio caro Mario,

ti immagino di ritorno da Caracas anche se mi sembra di ricordare che da lì saresti andato a Lima. In ogni caso suppongo che ti faranno arrivare la posta.

Ieri, grazie a una lettera di Bud Flakoll,¹⁴⁵ ho saputo che hai vinto il premio Gallegos. Sebbene non sarebbe potuto andare diversamente, averne avuto la conferma mi ha dato una grande gioia, perché suppongo che oltre a ciò che rappresenta il premio in sé, il guadagno materiale ti permetterà di fare ciò che per te è essenziale: continuare a scrivere in pace. E così tutti i tuoi lettori avranno a loro volta vinto il premio in qualche modo, e lo riceveranno da te sotto forma di libri. Sono molto contento, Mario, e ti mando un grande abbraccio al quale si unisce Aurora, e che tu dividerai tra Patricia e Alvarito.

Da chi ti vuole molto bene

Julio

A Virgilio Piñera

Saignon (Valchiusa),
10 settembre 1967

Caro Virgilio,

credo di aver detto a Pepe in una delle mie ultime lettere che ti avrei scritto non appena avessi finito di leggere la pièce che mi hai dato all'Avana. Quest'estate, nonostante le lunghe vacanze, è stato più complicato di quanto immaginassi, perché ho dovuto gestire una serie di obblighi di ogni tipo, e i peggiori (per la perdita di tempo) sono stati le revisioni di alcune traduzioni dei miei libri in italiano e francese. Tutto ciò per spiegarti il ritardo con cui ti scrivo, per il quale comunque ti chiedo scusa; ho preferito non leggere la tua commedia se non in un momento davvero tranquillo, in cui nulla mi interrompesse nel corso dei tre atti.

Non mi fido affatto della mia opinione sui testi teatrali; per esempio, la lettura del *Marat/Sade* mi aveva lasciato perfettamente indifferente, finché la messa in scena di Peter Brook non mi ha mostrato la vera dimensione dell'opera. Nel tuo caso, conservo il ricordo del tuo fantastico *Aire frío*, così ben rappresentato e messo in scena; e ora mi chiedo se la mera lettura di *El no*, con l'incompletezza che ciò comporta per chi non ha una diretta esperienza di teatro, non mi metta in difficoltà nel darti un parere più o meno valido. Così, semplicemente leggendolo, il testo mi è piaciuto meno di *Aire frío*. Ha tutte le qualità che ti caratterizzano: un umorismo insolito (e per

questo molto coraggioso) alle nostre latitudini, e una segreta tenerezza che si affaccia in alcuni momenti e dà alla pièce una grande umanità. Tuttavia, non mi ha convinto né il tema né il fatto che il suo progressivo sviluppo non sia in fondo uno sviluppo vero e proprio, perché ho l'impressione che nel primo atto si siano già tirate le fila e che ciò che segue sia, diciamo, storia più che teatro. Mi esprimo male, ma ciò che voglio dirti è che gli episodi del secondo e del terzo atto si sovrappongono in un certo qual modo a ciò che si sa già, e che l'intreccio diventa fatale e inevitabile; senza un elemento di sorpresa, di dialettica umana che opta per l'inaspettato o il disperato, la lettura di quei due atti mi è risultata in certi punti monotona, nonostante la varietà che comporta l'ultimo atto con quel «processo» che presenta tante cose buone dal punto di vista psicologico e teatrale.

Come sempre, sarà necessario vedere e ascoltare la pièce in scena. Se verrò all'Avana a gennaio, forse avrò la fortuna di assistere a una rappresentazione. Qui in Francia il teatro cubano ha ottenuto molti elogi con lo spettacolo di Triana, che ho visto due volte, prima all'Odéon e poi in un piccolo teatro di Avignone, dove è rimasto in programmazione un mese intero, cosa piuttosto stupefacente in una città francese. Ho visto Miriam Acevedo, che mi ha dato tue notizie, e mi ha raccontato gli spettacoli al Gato Tuerto¹⁴⁶ (e anche certi assurdi attacchi caimaneschi). Stai già lavorando a un altro testo? Spero che potremo parlare di tutto questo a breve, una lettera non dice quasi mai ciò che ci sarebbe da dire.

Abbraccia Pepe da parte mia, e a presto – spero – con l'affetto di Aurora e un forte abbraccio dal tuo amico

Julio

Non esitare a chiedermi libri che potrebbero servirti. Sai che dalla Francia posso mandarli senza problemi.

A José Lezama Lima

Saignon, 7 luglio 1968

Mio caro Lezama,

ti devo una risposta a ben due lettere, nonché al tuo saggio su *Rayuela*;¹⁴⁷ di fronte a un simile debito mi sento talmente insolvente che non so da dove cominciare. Dalle spiegazioni, forse, perché non credere che il mio silenzio sia dovuto a ingratitudine o noncuranza. Quando sono tornato dall'India e dall'Iran, sono atterrato in una Parigi leggendaria, tra barricate e manifestazioni studentesche, in piena poesia di strada. Sai che già da qualche anno il mio ruolo di scrittore si riflette anche in un'attività che sarebbe eccessivo definire

rivoluzionaria ma che in ogni caso aspira a esserlo. Ho avuto varie cose da sbrigare in questo senso, missioni da compiere, e poi era una situazione troppo meravigliosa per non immergersi fino al collo in quell'incredibile manifestazione dell'immaginazione in libertà. (Ho scritto un testo,¹⁴⁸ una specie di collage in cui raccolgo e traduco alcune delle meravigliose scritte anonime impresse da studenti e operai alla Sorbona, all'Odéon, sui muri delle strade; l'ho mandato alla rivista della Casa de las Américas, quindi se decidono di pubblicarlo potrai trovarci un minimo riflesso di ciò che ti racconto.)

E così ho vissuto il mese di maggio senza dormire mai, camminando per chilometri perché non c'erano benzina né trasporti pubblici, infilato in manifestazioni, barricate, polemiche e dialoghi con studenti e operai, e solo ora che non possiamo far altro che aspettare e fare il bilancio di quanto accaduto, trovo un momento di pace per scriverti. Dieci giorni fa siamo tornati al nostro rustico nelle colline provenzali (ti ho già detto che a meno di otto chilometri c'è la torre del marchese de Sade, a Lacoste? E ti ho già detto che molto vicino scorrono le acque della fonte della Valchiusa?), e ho potuto finalmente rileggere le tue lettere e il tuo saggio, immaginare di essere da solo con te nel salotto di casa tua, o in qualsiasi altro angolo della tua Avana, intavolare nuovamente il dialogo interrotto per così tanto tempo.

Prima di tutto voglio soddisfare la tua richiesta e raccontarti qualcosa del mio soggiorno a casa di Octavio Paz a Nuova Delhi; sono stati due mesi per me esaltanti, perché sebbene lo spettacolo materiale e morale dell'India sia terribile (solo una rivoluzione alla Mao potrebbe fare qualcosa per quel paese, ne sono convinto), il prodigioso passato di quella civiltà si fa presente, un presente molto più visibile del triste presente storico che vivono gli indiani di oggi. Con Octavio ho visitato solo i santuari, ho visto le sculture erotiche di Kajuraho e di Konarak (ah, quanto mi sarebbe piaciuto che fossi con me a Konarak, davanti al Tempio del Sole, nero come il sole nero di Nerval, con le due enormi ruote di pietra intarsiata, le immense coppie che facevano dell'amore un passaggio metafisico pur mantenendo le loro più necessarie e perfette minuzie sensuali), ho parlato con persone che sembravano risvegliarsi da un torpore lontano e profondissimo, ho vagato per città sacre e ho ascoltato i tamburi delle cerimonie di Kali e di Shiva all'ora in cui appaiono le prime stelle. E Octavio, che tutto sa e sente, era il mio Ermete Psicopompo, la guida sottile che conosce ogni curva simbolica delle rocce, ogni intenzione nascosta nei testi. Mi dici che ti sarebbe piaciuto guardare quest'incontro dalla serratura; io ti dico che molte sere sei stato con noi, perché io avevo tra le mani le bozze di *Paradiso* che mi avevano mandato Emmanuel e Neus affinché ci dessi un'occhiata (lo sai, suppongo, perché ne avevamo parlato con loro all'Avana), e molte volte ho letto a Octavio lunghi passaggi, che

abbiamo poi discusso, approfondito, e ci siamo persi nelle tue Indie favolose per poi tornare, con la vertigine di chi esce dal maelström, a quel giardino di Nuova Delhi in cui cantavano uccelli notturni e si sentiva da lontano l'ululare degli sciacalli. Non ho bisogno di dirti che la poesia è stata la nostra amante per due mesi, e che ho trovato un Octavio interessatissimo alle ultime esperienze di poesia «concreta» (sulla linea di Haroldo de Campos e altri brasiliani, per esempio); quando ero lì ha scritto (e disegnato) una serie intitolata *Topoemas* che è già stata pubblicata in Messico; se l'hai vista capirai la direzione delle sue ricerche. Conosci *Blanco*, il suo poema a tre voci? Se non ce l'hai, fattelo mandare al più presto da qualcuno in Messico, o chiedilo direttamente a Octavio, che ti ammira e ti vuole molto bene. Ora, però, devo tornare a *Paradiso*, per la correzione delle bozze a cui ti accennavo. Mi sembri molto contento dell'edizione argentina, che effettivamente ha avuto un enorme successo di vendite; ma da quanto ne so, si sono limitati a riprodurre fotograficamente l'edizione apparsa all'Avana, con tutti i suoi difetti, cosa che mi sembra gravissima, e in secondo luogo, non mi sorprenderebbe affatto che, a causa della questione dei diritti d'autore tra Cuba e il resto del mondo, portassero la pirateria all'estremo. Mi chiedo se hai mai firmato un contratto con loro; temo di no, e in questo caso la tua allegria è la mia tristezza. L'edizione di ERA è, nei limiti umanamente possibili, l'unica che rende giustizia alla tua opera: ho passato un mese e mezzo, negli intervalli del mio lavoro come revisore per le Nazioni Unite, a leggere riga per riga tutte le bozze, alla ricerca di errori tipografici o possibili disattenzioni. Credo che il risultato sia buono, e proprio per questo ero addolorato alla notizia che mezza America stava comprando l'edizione argentina, per quanto mi riempisse di gioia sapere che, finalmente, quei ritardati della cultura ti stavano scoprendo.

Humberto Peña,¹⁴⁹ con cui mi sono divertito molto a Parigi, poiché un cubano immerso in piena rivoluzione culturale è sempre uno spettacolo delirante al massimo, mi ha dato il tuo studio su *Rayuela*. Che cosa potrei dirti che non fosse, ancora una volta, espressione di quella meraviglia, di quella presenza della sacralità fatta parola che tutto ciò che scrivi mi trasmette? Con due gomitate, con una semplice spinta, riesci a situare fin dal primo momento la questione nei termini più viscerali, mettendo da parte frondosità «critiche» (ne ho già montagne). Riesci a intavolare il dialogo con le Tenebre, ti poni fin dalla prima riga dal punto di vista del minotauro, del grande ragno cosmico, lo sai. E allora i collegamenti che hai fatto con le mie altre opere non solo illuminano *Rayuela* ma rivelano a me stesso le chiavi della mia scrittura. Le ultime pagine, in cui indaghi la discesa di Oliveira alla morgue refrigerata del manicomio, sono di una lucidità disarmante, perché è esattamente ciò che avrei dovuto sapere quando

l'ho scritto, ed è evidente ora che lo sapevo nel modo migliore, vale a dire al livello del mistero e della creazione, senza averlo programmato, senza il minimo schema. A te posso dirlo: per la prima volta ho provato un orgoglio demoniaco per il mio libro, e tale colpevole (?) sentimento lo devo a te. Non tutti i testi possono generare pagine come quelle che hai scritto. Ora posso morire in pace.

(Dettagli pratici: la copia che mi ha dato Peña contiene vari errori meccanografici che senza dubbio si ripeteranno nell'edizione stampata. Ci sono due soluzioni: che io ti faccia la lista dei refusi perché tu li possa segnalare, o che io li corregga direttamente sulle bozze quando me le manderà Ada Santamaría. Scegli tu, per me è uguale, e correggere sulla copia stampata è forse più facile, perché si vedono meglio gli errori. Per esempio, a p. 15 si parla della «colonna vertebrale» e alla 16 si dice «coscienza vertebrale». È un errore, o una scelta deliberata? A p. 22 si dice «cosmica unicità», ma poiché si parla dell'esistere e del non esistere, potrebbe anche trattarsi di unicità comica nel suo senso più dinamico e – come dicono su *Granma*¹⁵⁰ – conflittuale.)

Grazie, quindi, per un testo che mi dà, tra le molte gioie, quella di imbarcarmi con te sulla barca di un libro stampato nel tuo paese. Voglio che tu sappia che ho visto Sarduy¹⁵¹ a Parigi, che mi ha confermato l'igienica e necessaria eliminazione di Couffon¹⁵² (quante volte ti avrò detto all'Avana che Couffon non era l'uomo giusto per quella battaglia, e tu mi guardavi lievemente sorpreso, perché la tua bontà è troppo grande quando si tratta di certe cose). Un lavoro intrapreso insieme da Durand e Sarduy può funzionare molto bene, e ovviamente al mio ritorno a Parigi, a ottobre, incontrerò Severo e gli darò la mia disponibilità per ciò che verrà, come dicono in Murcia. Alla fine andrai in Messico come mi dicevi – vacillando – nella tua ultima lettera? Io non ci sono mai stato, e Octavio ha insistito a lungo perché prima o poi ci incontriamo nel suo paese, ma chissà quando potrò. Mi racconterai tu, se ti decidi a mollare gli ormeggi del tuo piroscapo Trocadero 162¹⁵³ e a indirizzare la prua verso le magnetiche piramidi.

Sono contento che María Luisa abbia ricevuto le medicine. Ascolta, il mio farmacista me le ha vendute perché siamo abbastanza amici, ma le ultime leggi francesi sono più severe che mai in questo senso. Se potessi mandarmi una ricetta (ovviamente non c'è problema se è scritta in spagnolo), potrei però procurarti tutto il necessario; di' al tuo medico che inserisca i farmaci antiasmatici di cui hai bisogno, il Peritrate o quello che è. Presso la delegazione dell'Unesco ho degli amici che ti faranno sempre arrivare i pacchi. Quindi non dimenticarti.

E ora torno alle pagine di cui ti parlavo all'inizio della lettera, e che

voglio mandare al più presto a Retamar, perché hanno l'unico merito di essere attuali, e credo che possano essere utili in America Latina. Scrivimi appena hai un momento libero, e dimmi come procede la seconda parte di *Paradiso*. José Cemí è mio fratello e mi affascina immaginarlo oltre il punto in cui l'ho lasciato alla fine di *Paradiso*. Fallo vivere per tutti coloro che ti amano tanto.

Un abbraccio molto forte per María Luisa, e per te l'affetto che ben conosci,

Julio

Resterò a Saignon (84 Valchiusa – Francia) fino a fine settembre. Se ne hai occasione, ricorda a Ada che ha promesso di mandarmi le bozze di *Rayuela*. Pensa che una sola cifra sbagliata condannerebbe tutto al puro regno del caso, che per quanto abbia comunque un certo fascino, potrebbe essere avvincente come un budino di tapioca appena tiepido.

Un abbraccio a Chinolope,¹⁵⁴ e digli che fino a ottobre non potrà mandargli la carta fotografica. In questo paesino non sanno nemmeno cosa sia la fotografia.

A José-Miguel Ullán

Saignon, 8 agosto 1968

Caro José-Miguel,

scusa il ritardo. Il telefono senza fili, che senza dubbio funziona in Francia come da qualsiasi altra parte, ti avrà fatto sapere forse che non sto passando un gran periodo, anzi, è uno dei periodi peggiori che si possono passare quando una lunga costruzione comune di molti anni crolla a terra e occorre iniziare tutto da capo, o credere che tutto inizierà da capo.¹⁵⁵ Il genere confidenziale non è cosa mia, quindi queste poche righe sono più che sufficienti; in ogni caso volevo spiegarti perché ho tardato tanto a leggere *Mortaja* – e a restituirti ora la copia che mi hai chiesto. Spero ti arrivi comunque in tempo per risolvere il tuo problema editoriale.

Non credo di poterti *dire* grandi cose che valgano sulla tua poesia. Che molte cose mi restano poco chiare per problemi di vocabolario, è evidente. Intendo dire che hai esperienza di un'enormità di espressioni, voci, forme, che personalmente mi sono estranee e che culturalmente non sono riuscito a incorporare al mio sentimento del linguaggio; un giorno, rosso in volto, ti spiegherò fino a che punto sono allergico a cose che dovrebbero essere la radice stessa della mia lingua, e che non so per quale strana patologia non lo sono. Invece, ogni volta che le tue poesie nascono direttamente da ciò che io posso condividere a livello di sentimento o esperienza (valga come esempio

l'incredibilmente bella «Un perfume en Kornplatz»), allora sì, allora sono-siamo, c'è un incontro totale. Ma in questo vago tentativo di snocciolare due o tre cose sul tuo libro, ciò che bisognerebbe davvero dire sta rimanendo nei tasti della macchina da scrivere. Per esempio, la ricchezza: era molto che non trovavo in un libro scritto in spagnolo una tale varietà di accenti, di ricerche, e ovviamente di risultati. La distanza che va da alcune poesie iniziali, minuziosamente lavorate e come decise in precedenza (mi sbaglio a definirle «iniziali»; bisognerebbe situarle nel corso di tutto il libro), ad altre in cui sembri aver scritto come se non potessi far altro che scrivere *quello* (ora penso a «Parada y fonda»), risulta vertiginosa, perché si ha l'impressione che tu abbia oltrepassato immense distanze, che il tuo libro segni tappe ugualmente valide e necessarie ma allo stesso tempo così varie da aver bisogno di una lenta e ripetuta lettura per arrivare, forse, a una sintesi accettabile. Niente di tutto ciò che ti dico ti servirà molto, e poi tu non ti aspetti che ti possa servire; che valga come una prima approssimazione al mondo che ci mostri con *Mortaja* (non mi piace il titolo, detto per inciso, voi spagnoli siete di una necrofilia incurabile) e come desiderio viscerale di capirti meglio, di leggerti meglio. Per questo credo che dovremmo conoscerci meglio; le circostanze non ce l'hanno permesso fino a oggi, ma quest'inverno, se siamo a Parigi, ti chiederò di dedicarmi qualche momento libero per parlare in condizioni migliori di quelle avute finora. Scusami nuovamente per questa lettera scritta in condizioni per niente favorevoli, con venti di morte e tristezza tutto intorno.

Spero, inoltre, di riavere il tuo libro quando disporrai di questa copia o, ancor meglio, quando sarà stampato.

Ti abbraccio con molto affetto,

Julio

A Guillermo Cabrera Infante

Parigi, 22 settembre 1968

Caro Guillermo,

ho tardato a risponderti perché il mio ritorno da Saignon a Parigi è stato accompagnato da un'infinità di complicazioni, ora però è tutto più tranquillo e posso dirti alcune cose che mi interessa tu sappia. Mi riferisco concretamente al tuo «trattamento» del mio racconto, nella sua seconda e definitiva (per lo meno per me) versione. Prima di tutto voglio che tu sappia che il titolo scelto mi sembra ottimo; è ovviamente la sintesi del problema, e poi ha una risonanza psichica indubitabile in un pubblico che soffre ogni giorno i peggiori ingorghi. Sono sempre più convinto che questo genere di esperienze (ingorghi, assalti pubblicitari, strepiti della musica popolare) siano i segni che gli

storici del futuro (se c'è un futuro) terranno in considerazione per decifrarci, per darci una collocazione nel pezzo di storia che in definitiva ci è toccato vivere.

Guarda, a me sembra che il tuo adattamento, il tuo trattamento del mio racconto, sia di una fedeltà e allo stesso tempo di una libertà immaginativa formidabili. Sei riuscito a intuire in un attimo quali erano i valori centrali che era necessario rispettare e salvare: il clima fantastico, ovvero la dilatazione «antinaturale» del tempo, e quella limitazione forzata all'interno di uno spazio altrettanto «antinaturale», con persone che per ragioni poco chiare non possono allontanarsi dalle proprie auto in cerca di soccorsi. Ti sei reso conto che, in fondo, non è antinaturale se lo si guarda simbolicamente, perché è certo che molta gente farebbe le cose più incredibili per non abbandonare la propria auto in un ingorgo. Ma ciò che qui importa di più, vale a dire il clima irreali che poco a poco invade la situazione, concentrando allo stesso tempo la realtà più intensa in una serie di episodi di vita, morte, amore, ecc., tu sei riuscito a ricrearlo appieno, al punto che mi sembra incredibilmente fedele e intelligente come lavoro di adattamento cinematografico.

Io mi sarei negato, te lo dico in tutta franchezza, a qualsiasi riduzione in stile *Blow-Up*, perché per quanto Antonioni sia un grande maestro e io sapessi fin dal principio che lui avrebbe utilizzato solo l'idea centrale del mio racconto, questo tipo di libertà è molto rischioso se non si conosce il regista del film e se lo sceneggiatore lascia aperta la possibilità di un'improvvisazione dell'ultima ora. Ciò che più mi soddisfa e tranquillizza nel leggere la sceneggiatura di *The Jam* è vedere che si tratta di cinema, e che allo stesso tempo i valori del mio racconto vi si trovano in tutta la loro forza. Non so come hai fatto, da dove hai tirato fuori tutta questa sottile tecnica nell'incorporare dialoghi, nuove situazioni, ecc., senza modificare in minima parte l'essenza del mio racconto; la questione è che lo hai fatto, e non solo sono molto contento, ma anche profondamente ammirato per il tuo lavoro.

Ora bisogna solo che il regista sia in grado di capire a fondo la tua sceneggiatura e tradurla in immagini; *I cross my fingers and hope for good.*¹⁵⁶

Scrivimi quando hai un momento, resto a Parigi almeno fino alla fine dell'anno. Il mio affetto a Miriam e alle bambine, e per te un grande abbraccio dal tuo cronopio amico,

Julio

A Roberto Fernández Retamar

Parigi, 20 ottobre 1968

Caro Roberto,

hai già avuto la risposta affermativa al tuo telegramma. In quanto al testo a cui fai riferimento... prima notizia. Ho saputo da altri che hanno ricevuto telegrammi che chiedevano collaborazione per il numero speciale, ma a me non è arrivato nulla. Ho pensato che avresti utilizzato il collage che ti avevo mandato durante l'estate, ma vedo che non è così. Insomma, non ha importanza. Ti mando un breve testo,[157](#) e sai già che se non fosse adatto per il sommario di questo numero, puoi escluderlo senza problemi.

Allo stesso tempo ti invio il testo che mi ha fatto arrivare Claribel Alegría. Hai già ricevuto la lettera che conteneva il messaggio di Mario Vargas Llosa per te, e alcuni testi di Saúl Yurkievich? L'ho data ad Alejo perché te la spedisse con la valigia, e farò lo stesso con questa.

Nella mia lettera precedente (che ti farà sorridere, ora) ti parlavo del mio dialogo con Haydée a proposito di un nuovo viaggio a Cuba. Il caso e la poesia (che sono la stessa cosa) vegliano sempre per noi; e c'è un compito concreto, c'è già un viaggio accettabile e accettato. E quindi, un nuovo e stupendo incontro tra GUAU e MIAU.

Tuttavia, la mia vita è molto complicata in questi mesi, e ti chiederei di mandarmi due righe con i dettagli delle date di arrivo e di ritorno, perché possa, nel limite del possibile, pianificare le mie attività future. Devo andare in Polonia, forse, e lo farei dopo esser stato con voi; ma capirai che ho bisogno di alcune precisazioni. Suppongo che le date della riunione del Comitato della rivista siano già state fissate; per favore, avvisami il prima possibile.

Stop the press: Octavio Paz ha rinunciato al suo incarico di ambasciatore dopo il massacro in Messico.¹⁵⁸ Mi ha mandato una poesia e una lettera che spiega e dà il suo terribile e meraviglioso significato alla poesia. Ti allego entrambe le cose. Octavio mi ha autorizzato a diffonderle a tutti gli amici perché vengano pubblicate.

Borges ha tenuto una conferenza a Córdoba sulla letteratura contemporanea in America Latina. Ha parlato di me come di un grande scrittore, e ha aggiunto: «Disgraziatamente non potrò mai avere con lui una relazione amichevole, perché è comunista». Quando ho letto la notizia sui giornali, sono stato più contento che mai dell'omaggio che gli ho reso nel *Giro del giorno...*¹⁵⁹ Perché io, sebbene lui sia più che cieco di fronte alla realtà del mondo, continuerò a tenere a distanza quella relazione amichevole che mi consola da tante tristezze. Temo che questa posizione non sarà compresa da coloro che sempre di più pretendono che lo scrittore sia una sorta di mattone, con tutti gli spigoli in vista, il parallelepipedo massiccio che si può adattare solo a un altro parallelepipedo. Non servo a fare muri, mi piace di più buttarli giù.

Scrivimi. Di' a Mario Benedetti che aspetto ancora gli originali di Carnevale¹⁶⁰ che gli avevo chiesto in una lettera di un po' di tempo fa.

Abbraccia forte Adelaida e le bambine da parte mia. Che gioia al pensiero di rivedervi presto, di spaparanzarmi sulla sedia a dondolo di casa tua, dove sono sempre stato tanto felice, nelle sere calde e umide dell'Avana.

Ti abbraccio,

Julio

Parigi, 7 febbraio 1970

Caro Pepe,

ho appena finito di leggere il tuo romanzo,¹⁶¹ e voglio mandarti subito poche parole in attesa di una chiacchierata che per ora sembra impossibile. Ovviamente non sono un critico, verranno coloro che analizzeranno con attenzione un libro così vasto e complesso. Per quanto mi riguarda, l'ho percepito dall'inizio alla fine come una gigantesca metafora; per esprimerlo in qualche modo, è come se tu fossi entrato al Prado e lì, in un'ora discreta e senza guardiani in vista, avessi compiuto l'indicibile operazione di fondere il labirinto speculare di *Las Meninas* nel clima dei dipinti della Quinta del Sordo.¹⁶² Non so se mi spiego, voglio dire che le infinite allusioni al mistero che Velázquez opera con il suo gioco di specchi si vedono allo stesso tempo riflesse nell'orrore dei murales di Goya, creando una sintesi che segna una nuova apertura sull'uomo, sull'inferno che, qui sulla terra, vive ogni giorno.

Non voglio stancarti con l'elogio, fin troppo facile, dell'ammirevole costruzione del tuo libro, con quell'incessante e allucinante variazione del punto di vista del e per il lettore; tu l'hai sentito e creato così, e in questo tipo di analisi tutto ciò che possono dirci i lettori o i critici arriva a noi autori con un vago sapore trito e ritrito. Preferisco insistere sulla sensazione totalizzante che mi resta una volta terminato il romanzo, quell'alzare gli occhi, guardare la finestra che dà su un patio con un grande albero, e scoprire che da ora anche questo fa parte di un nuovo mondo in cui mi hai permesso di entrare. Credo che i libri che valgono siano solamente quelli che modificano la realtà accettata e accettabile, quelli che avanzano verso l'esterno, per così dire, iniettandoci nel sangue e nei sensi una nuova, più ricca e a volte più orribile maniera di intendere l'enorme assurdità in cui ci muoviamo.

Penso che non ti darà fastidio se a tanta ammirazione faccio seguire un appunto; personalmente avrei preferito che il tuo libro fosse meno esteso; in certi punti si avverte una sorta di compiacimento della scrittura, un lasciarsi andare nei dettagli più estremi e minuziosi di ogni situazione; che questo te lo dica qualcuno che a sua volta ha scritto un romanzo di più di seicento pagine ti farà probabilmente sorridere; ma è così, nonostante tutto, e mi sembrava fondamentale trasmetterti la totalità delle mie sensazioni e delle mie reazioni.

Curiosamente il tuo libro arriverà in un Cile che tenta, a modo suo, di trasformare le proprie strutture, e spero, la propria visione della vita e dell'uomo; in questo senso, credo che il tuo romanzo segni una chiusura imperiale, ammirabile, di un mondo che forse sta entrando in

un'altra fase più luminosa per coloro che verranno, nella tua patria e in tutte le terre latinoamericane. Qualcosa di simile alla grandezza di Petronio, che chiude il ciclo dell'impero romano, o di Henry James, che porta alle sue ultime conseguenze l'atomizzazione psicologica di fine secolo. Il tuo romanzo mi appare come un *Crepuscolo degli dei*¹⁶³ cileno (ma dire cileno è come dire il mondo dell'uomo senza frontiere); l'incantesimo definitivo lascia ormai spazio a ciò che io, per lo meno, spero per un'altra umanità meno disgraziata: che dalle ceneri sulle quali si chiude il tuo *sabbath* nasca, infine, qualcosa di verde e giovane e vivo.

Un grande abbraccio e tutta l'ammirazione dal tuo amico

Julio Cortázar

A Patricia Llosa e Mario Vargas Llosa

Cari Patricia e Mario (*plus my nephews!*),

questo è un bollettino informativo sulla situazione in generale e i dettagli in particolare. Prima di tutto: grazie, molte grazie per l'ospitalità, ringraziamento al quale si unisce Ugné¹⁶⁴ – nel suo caso, mischiato alla tristezza di non avervi potuto vedere nemmeno alla vigilia della partenza.

Spero che non troverete l'appartamento né più né meno danneggiato di quando l'avete lasciato. Il *meter*¹⁶⁵ del salotto continua a farne di tutti i colori, cioè si blocca, e ho le dita ammaccate e scorticate a forza di muovere la maledetta leva; credo che sarebbe bene farlo controllare, perché quando me ne sono andato dalla casa era risolutamente bloccato e non c'è stata invocazione magica né ignominia bonaerense in grado di smuoverlo dalla sua ostinazione. Forse il problema è che il deposito è pieno di scellini e penny, cosa che spiegherebbe una tale mancanza di volontà; perché ovviamente ho perso il conto della quantità di soldi che ci ho messo per riscaldare un po' la casa. E ciò mi porta (come nella canzone «Tout va très bien, madame la marquise») a spiegarvi perché me ne sono andato dall'appartamento svariati giorni prima del vostro ritorno – domenica 4, per la precisione. Il freddo, questo concetto disprezzabile nella nostra epoca tecnologica, continua a essere una realtà temibile in un appartamento inglese. Quando è stata qui Ugné, non era eccessivo ed è andata benissimo (per quanto il calorifero della cucina avesse i suoi momenti di scoramento e la vasca da bagno fosse ideale per i pinguini); ma dopo la sua partenza, la temperatura a Londra ha iniziato a scendere, e da venerdì c'è stata la neve. Eliot aveva ragione, *April is the cruellest of months*.¹⁶⁶ Le mie manovre strategiche all'inizio si sono limitate ad accendere al massimo il riscaldamento; poi mi sono trincerato nel salone a lavorare; poi mi sono messo tre paia di calze e

due pullover; alla fine mi sono avvolto in una coperta per leggere e tradurre, e sono passato a un regime di mezza bottiglia di scotch al giorno, oltre a una tazza di caffè ogni mezz'ora. Sabato 3, terminate le risorse logistiche, tattiche e di altra natura, ho iniziato a tossire. Niente mi terrorizza più di un'influenza all'estero; ho assunto dosi oceaniche di sciroppo espettorante, ho preso l'aspirina, ho camminato in cerchio ogni cinque minuti recitando il *Bhagavadgita*. Alla mezzanotte del sabato, quando la mia amica ceca ha dichiarato che non aveva mai sentito tanto freddo in vita sua, ho capito che era venuto il momento di battere in ritirata.

Si ponevano i seguenti problemi: a) la posta; b) la custodia della casa vuota; c) l'osservazione oculare e affettuosa della macchina. Apro una parentesi per dirvi che Ugné non si è arrischiata a toccare l'auto, e che io non l'ho assolutamente forzata, perché credo che se qualcuno ha paura, la cosa più sicura è che abbia anche un incidente, quindi troverete la macchina esattamente dove l'avete lasciata, vale a dire nel secondo blocco del parcheggio a partire dall'angolo. L'ho rivista stamattina e ci siamo scambiati gesti di amicizia; mi sembra che stia benissimo, con le sue ruote anteriori leggermente rivolte da una parte come le ha lasciate il suo proprietario. Continuerò a occuparmi di lei e della casa fino alla sera di giovedì 9, giorno in cui prenderò il *boat train*.

Torno al tema centrale: la domenica mattina ho tracciato mentalmente un cerchio il cui raggio misurasse circa due isolati, e ho esplorato gli hotel della zona alla ricerca di una stanza *calda*. Piccola, sporca, orrida, con i ragni, con tre senegalesi a dormire per terra, infestata da fantasmi o vampiri, ma calda. L'ho trovata in Trebovir Road, in un hotel che si chiama Astor House, e ho deciso che la collocazione era perfetta per andare una o due volte al giorno a controllare la macchina, a ritirare la posta, e a dare un'occhiata all'igloo (perché dopo che si sono spenti i termosifoni non meritava altro nome). Penso, quindi, di non esser stato negligente nei confronti di coloro che mi hanno ceduto tutto ciò che è loro con tanta generosità.

I problemi domestici non sono complicati: ho portato lenzuola e asciugamani in una lavanderia, ma mi hanno detto che avrebbero potuto solo lavarli e asciugarli; mi perdonerai, Patricia, perché io volevo lasciarti tutto ben stirato; in ogni caso li troverai puliti.

Ugné e io abbiamo fatto un paio di telefonate a Barcellona e Parigi. Non so quanto costeranno, ma credo che queste cinque sterline dovrebbero più o meno coprire i costi.

E ora, Mario, un dettaglio che prova il genio degli scrittori argentini (se fosse ancora necessario provarlo, dopo Sabato e Mallea). Insieme alla tua posta, è arrivata una raccomandata del Post Office che ti

avvisava di dover ritirare un plico raccomandato, che era il terzo avviso, e che se non fossi andato a prenderlo l'avrebbero rispedito al mittente. Ho pensato che potesse essere importante, e ho meditato a lungo. C'era la possibilità che tu mi autorizzassi a ritirare il pacco a tuo nome; mi sono apprestato, quindi, a falsificare la tua firma per la delega. Mi sono detto che forse le poste hanno un registro con le firme dei clienti, nel qual caso saresti dovuto venire a tirarmi fuori di prigione. L'idea, te lo confesso senza vergogna, non mi piaceva, ma molto meno mi sarebbe piaciuto che perdessi un pacco che poteva contenere bozze, caviale, un formichiere o anfore di miele e perle di fiume per Patricia e i bambini. Ho chiuso gli occhi e ho siglato un «Mario Vargas Llosa» a caratteri svolazzanti nel formulario di autorizzazione; poi, verde di paura, mi sono presentato alle poste. L'impiegato mi ha guardato, ha guardato la tua firma, io avevo le dita incrociate (in tasca), e mi ha chiesto il passaporto. Gli ho mostrato la mia *carte de séjour* francese; ha guardato la foto e ha detto: «Well, you've changed a lot». La barba, chiaro. Gli ho spiegato le ragioni villose, quindi mi ha chiesto: «Quando è partito il signor Vargas Llosa?» «Questa mattina», ho risposto. «Mi ha lasciato una delega perché non ha fatto in tempo a passare». Ci ha pensato un po' su, poi mi ha chiesto quando saresti tornato. Gli ho detto il 10 o l'11. Mi ha guardato, ha guardato la mia foto, ha guardato la tua firma, ha sospirato, mi ha detto di aspettare, e il pacco è quello di Seix Barral che troverai tra le lettere. Non c'è di che.

Bene, credo sia tutto. Ah, quando ci sentiremo per telefono al tuo ritorno, non dimenticarti di darmi l'indirizzo di Syszlo per il mio amico Thiercelin che va in Perù, e magari quello di Oviedo. Io ti terrò informato sulla settimana latinoamericana, perché tu possa sincronizzare il tuo viaggio. Ovviamente, do per scontato che vi siate riposati, che siate belli abbronzati, che i ragazzi si siano divertiti e che tutto sia andato come volevate. Il resto me lo racconterai a Parigi.

Grazie ancora, e un grande abbraccio quadruplo dal vostro obbligato

Julio

STOP THE PRESS!

Dunque, parto stasera. A casa tua tutto bene.

Patricia: lenzuola e asciugamani sono arrivati, puliti e asciutti ma – perdonami – non stirati.

Mario: troverai altre 2 raccomandate delle poste. Sono andato a chiedere se una delle 2 lettere raccomandate fosse per me, ed effettivamente, me ne hanno consegnata una. Ergo devi recuperare solo quella che manca (l'impiegato ha cancellato *two* e ha scritto *one*,

quindi tutto chiaro). Sono arrivati inoltre 3 pacchi per te.

Mi scrivono da Parigi proponendo come data per la tavola rotonda *sabato 25 aprile*. Spero vada bene anche per te. Io telefonerò da Parigi.

Un altro abbraccio da

Julio

A José Lezama Lima

Cortázar, oltre a essere un grande ammiratore dell'opera di José Lezama Lima, e ad aver curato l'edizione messicana di Paradiso, aiutò l'autore cubano nella traduzione del romanzo in inglese. Fece infatti da tramite nella comunicazione con Gregory Rabassa, traduttore statunitense a cui si deve, tra l'altro, la versione americana di Rayuela.

Saignon, 16 agosto 1970

Mio carissimo Lezama,

che gioia averti visto e sentito in questi giorni attraverso gli occhi e le parole di Ugné che è affascinata e felice di aver chiacchierato tanto con te, di essersi avvicinata, grazie alla tua bontà, a un mondo del quale sei il Gran Pastore. Che gioia ricevere la tua lettera e il tuo libro, questo libro che mi porto ora a Parigi per leggerlo e rileggerlo (poiché ne conosco solo una parte, e soprattutto quella su un tale Cortázar).¹⁶⁷ Grazie, mio caro amico, per questi regali molto più che sontuosi, per il pane e il sale che poni ancora una volta nelle mie mani.

Mi ha colmato di un'emozione *too deep for tears*¹⁶⁸ ciò che mi dici sulle poesie di *Ultimo round*. A dire il vero quel piccolo, rovente ciclo chiamato *Naufragi a L'Avana* non ha in fondo altro significato se non quello dell'eterno serpente che si morde la coda; nasce e torna a Cuba, si immagina e si dirige lontano per poi tornare, in qualche notte calda e profumata, a quelle strade che ho percorso molto vicino a un'ombra felina e puerile allo stesso tempo, la cui identità (come la mia, del resto) non ha importanza poiché eravamo la coppia, l'eterna ricorrenza, il lungo gioco cosmico che si conclude nell'unione e nella separazione dei corpi. Tu, ovviamente, hai un udito interiore ben piantato nel terreno, come l'araucano che sente arrivare la cavalleria nemica a molti chilometri di distanza – ma è proprio per uditi del genere che io scrivo – e in quanti me lo rimproverano...

Voglio dirti qualcosa sui tuoi scrupoli riguardo il GRANDE TRIANGOLO ERMETICO (E POSTALE) che formiamo Rabassa, tu e io. In nessun modo accetto che ti preoccupi, o che tu abbia paura di darmi fastidio; non solo non è così, ma anzi, sento una strana, deliziosa allegria quando le grandi buste di carta da pacchi vanno e vengono per le mie mani come le carte di un misterioso mazzo. Ugné mi ha appena consegnato

quella che le hai dato, e poco dopo è arrivato un altro invio di Greg, che ti farò arrivare tramite il cronopio Aroldo Wall, di Prensa Latina, che si sta comportando splendidamente per quanto ci riguarda. Comprendo, del resto, che la lentezza del lavoro di Rabassa, e alcune sue domande, ti inquietino un po', ma devi aver pazienza, perché anch'io sono un traduttore, come sai, e ti assicuro che si tratta di un mestiere infernale non appena si mette un pezzettino di cuore in ciò che si fa. Ho fiducia in Greg, e credo che nessuno potrebbe tradurre il tuo libro in inglese meglio di lui. Per quanto riguarda la versione francese, credo che nel giro di poche settimane potrò dirti qualcosa in merito, ma le informazioni che ho per il momento sono incerte e non vale la pena anticiparti nulla.

Sì, conobbi il poeta Becerra¹⁶⁹ a Londra, me lo presentò Vargas Llosa, e fu così timido che nonostante avesse in borsa una copia del suo libro per me, già con dedica e tutto, non ebbe il coraggio di tirarla fuori, anche se passammo tutta la serata insieme; la lasciò a Mario, che me la consegnò in un secondo momento. La sua morte mi ha toccato profondamente, e ho pensato allo strano paradosso per cui le Parche l'hanno colto proprio mentre guidava di notte, cosa che non aveva mai fatto poiché era molto distratto e i suoi amici lo supplicavano che guidasse solo di giorno per non perdere troppo l'abitudine. Curioso, sì, che il poeta, quel licanthropo, non abbia trovato la strada nell'oscurità, che dei fari o l'ombra di un olmo l'abbiano deviato verso il burrone dove avrebbe perso la vita.

Presto ti scriverò di nuovo. Un abbraccio a María Luisa, e tutto l'affetto, tutto il cuore del tuo amico

Julio

A Gabriel García Márquez

*Questa lettera precede le festività natalizie del 1970, in cui i maggiori esponenti di quello che sarebbe stato definito boom della letteratura latinoamericana si riunirono come vecchi amici a Barcellona: oltre a Cortázar e a García Márquez, c'erano anche Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes e José Donoso. Tuttavia, si iniziano a percepire le prime avvisaglie di una rottura, che sarebbe avvenuta di lì a poco, con l'estremizzarsi della questione cubana e lo scoppio del caso Padilla.*¹⁷⁰

Parigi, 7 dicembre 1970

Mio caro Gabo,

come sai, la spedizione punitiva si organizza e procede con l'intenzione di invadere la Generalitat verso Natale; due teste di serie dirigeranno il loro attacco verso Caponata e Infanta Carlota;¹⁷¹ il massacro si annuncia gustoso.

Tuttavia, non tutto è una festa in questo mondo di caimani ed elicotteri. L'ominosa rivista non ancora nata¹⁷² manifesta una vitalità intrauterina che fa paura; al punto (nei documenti allegati) che addirittura pensano di farla fuori prima del parto, ecc. A Buenos Aires ho fatto fronte alle versioni più incredibili; ho perso la pazienza nel giro di due giorni, e ne ho approfittato per dire ciò che credo dovevo dire. Solo dopo ho saputo dell'articolo di *Los Libros*, che qui troverai insieme alla mia intervista;¹⁷³ e se anche poi in fondo tutto questo ha poca importanza, credo che tu, Mario e io dovremmo parlare un po' della questione per capire meglio il presente e prevenire i colpi del futuro. Per questo credo sia necessario mandarti questi documenti (che avrai la bontà di passare a Mario quando gli avrai dato anche solo un'occhiata), per poter parlare avendo chiari almeno alcuni elementi e guadagnare tempo, visto che ci sono cose migliori da fare a Barcellona, *tu parles mon pote!*

Aggiungo un'ultima considerazione sulla questione: ho ricevuto un contratto strano e inverosimile da *El Blanco* (che razza di nome disgraziato, accidenti!) che non ho la minima intenzione di firmare; voglio che lo sappiano anche il Condor Andino e il mio caro Colonnello.¹⁷⁴ Prima di tutto, è passato già più di un anno da quando a Parigi ho detto a Goytisolo¹⁷⁵ che collaborazioni sì, ma Comitato di Redazione no; ho già il mio da fare con gli amichetti cubani per caricarmi un'altra rivista sulle spalle, per quanto siano possenti. Non ci giurerei, ma mi pare di averglielo ripetuto anche a Saignon; in ogni caso, non entrerò a far parte della rivista se non a titolo di collaboratore esterno, e questo sempre che, come ho ripetuto a Juan davanti a tutti, i finanziamenti della rivista siano chiariti per filo e per segno fin dall'inizio. *Bref*: del resto, parleremo lì. Ho ricevuto una lettera da Octavio, che dice di essersi fatto passare la collera, ma che potrebbe anche decidere di far uscire una «sua» rivista in Messico... Come vedi, la cagnara è all'ordine del giorno; inoltre, caro Gabo, a te sembra che tutto questo sia così importante come sostengono i più agitati del gruppo, ovvero Goytisolo e probabilmente Sarduy? Confido come sempre nel tuo senso dell'umorismo, e in due ore di chiacchiere barcellonesi, per mettere bene in chiaro tutte queste cose; di' a Mario (o passagli questa lettera, che è tanto sua come tua, perché i tre moschettieri devono dividersi il bene e il male, penso) che ho molta voglia di parlare anche con lui di tutto questo.

Ugné l'Efficace farà il necessario in termini logistici. Partiamo, stiamo già partendo, arriviamo presto. Come dicono i perdigiorno di Buenos Aires: «Preparati / Che arriva Momo».¹⁷⁶ Non sarà Carnevale, ma Natale sì, che è ancora peggio.

Abbracci alle due tribù, vi voglio molto bene,

Julio

Ti racconterò com'è andata in Cile, che è interessante.

A Ariel Dorfman

Parigi, 12 aprile 1971,
con i castagni in fiore e un sole già tiepido
e una macchina da scrivere con tastiera francese
ovvero la Q al posto della A e viceversa,
la M al posto della virgola e altre miserie

Mio caro Ariel, andrò avanti anche se già ti ho chiamato *auerido*,¹⁷⁷ che non è male come refuso: aura ferita? Ferito d'aura? In ogni caso, sai meglio di me che c'è un tempo per leggere e un tempo per maledire le molte cose che ci impediscono di leggere, e da novembre ho maledetto a non finire, così, autenticamente, e solo ora, tanti mesi dopo quel novembre in cui mi hai dato il tuo libro (i tuoi, ma ora parlo dell'*Omenaje*),¹⁷⁸ sono riuscito a trovare quell'intervallo di tempo in cui era possibile sistemare velocemente una poltrona, una lampada, le sigarette e una bottiglia di rosso, togliendogli ogni possibilità di disintervallarsi; ieri, dalla mattina alla sera, ho letto il tuo saggio, l'ho finito a mezzanotte e ora all'Unesco mi trovo come oltre una zona in cui sono successe tante cose, in cui per ore ho vissuto una strana situazione che, essendo proprio questo, una *situazione*, mi mostrava me stesso de-situato, come se mi vedessi con gli occhi di un altro, mi conoscessi con l'intelligenza di un altro, mi palpassi con la sensibilità di un altro. Tutto questo, che sfogo ora su questa maledetta macchina (si è già vendicata, la stronza), non può darti la minima idea di questa vertigine, perdonami le parole altisonanti, ma la colpa è tua, tu mi hai riportato per ore a un tempo in cui tutto era per me *Rayuela* e continuamente mi si manifestavano esperienze che avrei dovuto definire come de-centrazioni o extrapolazioni, o semplicemente vertigini come adesso, ma adesso è infinitamente più difficile spiegarlo perché è ancor più vertiginoso; insomma, risulta che alla fin fine Poe ci aveva confidato la verità, il fatto è che Monsieur Valdemar è resuscitato davvero, e quando si è messo a pensare alla sua altra vita e a volerla spiegare, allora ero io che leggevo Ariel Dorfman, vedendomi come realmente ero e capendo che il mio io di oggi non sapeva nulla di quell'altro che scrisse *Rayuela* e tanti racconti, voglio dire che solo attraverso i tuoi occhi, questo favoloso *fish-eye* con cui contieni tutto l'orizzonte, mi è stato concesso di tornare a vedermi come ero, e questo, fratello, è davvero qualcosa che colpisce nel segno. Non è una cosa che capita tutti i giorni veder entrare dalla porta William Wilson, già che stiamo prendendo in prestito Poe, e dovevi essere tu, con la tua incredibile chirurgia, a

saltarmi al collo in modo così inappellabile. Insomma, meno male che ero solo in casa, solo a Parigi perché tutti quanti se ne sono andati a trascorrere la Pasqua tra i campi e le galline, e ho potuto ricevere il mio fantasma (quale dei due o dei tre o dei quattro? Quello che leggeva, quello che parlava di quanto aveva letto, quello letto da te?); in ogni caso, la casa si è riempita di cadute, spostamenti, *overlapping* e altri echi e rimbalzi. Ma basta descriverti il mio scossone personale, perché ciò che mi interessa è provare a dirti qualcosa su ciò che hai scritto e che è totalmente diverso da qualsiasi cosa io conosca su ogni argomento, per non parlare delle tematiche del saggio nello specifico. *In primis*, non si tratta affatto di un saggio ma in realtà è un romanzo, il romanzo di altri romanzi o la finzione di altre finzioni; forse per questo le pagine più «saggistiche» (Carpentier e García Márquez), sembrano come incorporate a partire da un altro mondo mentale e soprattutto da un'altra intenzione; tu sei il primo ad accorgersene e a dirlo una serie di volte, e poi, credo che non sia una cosa negativa, ma anzi, il contrario: i passaggi a un'altra dimensione, a un mondo che ti è più proprio, che è più tuo, si fanno in questo modo ancor più sensibili e proiettano meglio la carica personale che hai messo in tutto ciò che non era deliberatamente saggistico. Qui mi fermo per dirti che le pagine su Gabo sono davvero notevoli e mi hanno mostrato una quantità di cose che non ero mai stato in grado di razionalizzare. E tornando al libro nel suo insieme, voglio che tu sappia quanto mi sembra stupefacente che qualcuno con una capacità creativa come la tua – e non lo dico per dire, si sente e si sa a ogni pagina – abbia avuto l'intenzione e la volontà di addentrarsi nella creazione altrui, e l'abbia fatto senza sacrificare per niente il proprio mondo personale, che è continuamente vivo e presente. In un continente in cui tutti ci crediamo dei geni, un'attitudine come quella di cui dai prova nel tuo libro è una dimostrazione di maturità che spero venga compresa; non lo sarà, probabilmente, e in fondo, chissà poi quanto ce ne importerà.

Quando parlo della tua capacità creativa, lo faccio lucidamente; si sente non solo nei paragrafi, nelle descrizioni o nelle spiegazioni che in assoluto più ti appartengono, ma anche nella sconcertante assimilazione (per me, che ho una pessima memoria) di passaggi, frasi, *moods*, allusioni e centinaia di altre cose estratte dai miei libri. Questo collage che comprende tanti racconti e romanzi (perché ci sono anche Alejo e Gabo, e per poco si inserisce Fuentes, e curiosamente non citi neanche una volta Vargas Llosa o Asturias che avrebbero potuto dire la loro, ma avrai avuto le tue ragioni) mi sembra come un'ulteriore creazione, non ti dirò continua e totale perché non era ciò che desideravi né una tua remota nostalgia, di questo sono sicuro nonostante le molte frasi autoironiche che ti sbatti in faccia lungo la strada; non parlo di una creazione all'interno e

grazie alla creazione altrui, cosa che sarebbe in fondo lo scopo della più alta critica, che nelle nostre terre già sappiamo che non abbonda; curiosamente, leggendoti ho avuto molte volte l'impressione che ti mettessi nei panni di un direttore d'orchestra, dando vita a una serie di partiture, interpretandole, e quindi cercando di toccare il loro fondo o la loro cima; o anche come un pittore i cui colori fossero i nostri libri, dai quali tu riesci a estrarre qualcosa di nuovo, un'esecuzione o un quadro che li colloca in una dimensione differente. Metafore, disse Orazio. E già che mi prendo in giro da solo, un'altra cosa stupenda è la continua presenza di ironia e autocontrollo attraverso citazioni che sono come una doccia fredda nel pieno della desertificazione. Uno dei maggiori piaceri che mi dà il tuo libro è il nuovo utilizzo di alcuni miei testi, la loro applicazione a nuove situazioni; c'è un'apertura affascinante in questo, che dovremmo continuare a studiare (il plurale è piuttosto un *wishful thinking*, perché io sono incapace di studiare qualsiasi cosa).

Che altro posso dirti, Ariel mostro che non sei altro, se in realtà non ti ho detto nulla e ho già passato le due pagine e l'Unesco sta per cacciarmi se continuo a perdere tempo invece di rivedere il documento di Budget e Pianificazione per il 1971-72. Sì, una cosa importante: non hai sbagliato neanche una volta nella tua versione dei miei racconti fantastici. Sono abituato alle interpretazioni più deliranti, a volte divertenti per quanto sono folli. Hai scelto giustamente alcuni racconti che capiscono in pochi, per esempio «John Howell»; qui la tua visione del racconto va ancor più in là di ciò a cui io potevo aspirare, so che sentivo ciò che hai sentito tu, ma frenato dall'aneddoto, dai risvolti dell'azione, e ora tu dici esattamente ciò che quel racconto voleva dire, e puoi senz'altro immaginarti ciò che sento, e lo stesso vale per «Tutti i fuochi il fuoco» e per «L'altro cielo», del quale hai colto il fulcro stesso. Del *Viaggio premio* e *Rayuela* non posso parlarti nei dettagli, se non dicendoti che anche in quella parte non c'è nulla che mi sembri ipotetico o avventato. Con i personaggi di *Rayuela* tu hai una relazione talmente osmotica, talmente intima che mi lasci senza parole; che quel libro abbia incontrato un lettore come te non so se lo giustifica ma credo di sì, credo che ti meritasse come lettore, anche se ci voleva una fortuna incredibile perché in quel magro e pacifico paese ci fosse un Ariel Dorfman che un giorno si mettesse a leggerlo, e non dimentico Johnny e Bruno, e quelle ultime pagine del tuo libro in cui tutto il senso del tuo lavoro, i tuoi dubbi e i tuoi fastidi e i tuoi problemi si confondono con quelli di questa gente di cui stai parlando, in un'assimilazione che riassume tutto il tuo sforzo, la vera ragione dell'*homaggio*. Non so che cosa stai scrivendo al momento, che piani hai per il futuro; in ogni caso questo libro ti tira giù dalla finestra (visto che mi segnali tante

defenestrazioni nei miei libri) e ti obbliga ad atterrare in una delle caselle più alte; non ti prometto il Cielo perché senza dubbio te l'hanno già promesso o non ti importa. Bene, questa lettera è già anni luce lontana da ciò che avrebbe voluto essere, ma avevo bisogno di mandartela immediatamente. Se un giorno il tuo libro si pubblicasse, ne sarei felicissimo; e non è *Narciso* a parlare, credimi, è qualcuno che ha imparato a leggersi meglio grazie a un libro in cui parlavano di lui, e si sente un po' meno solo nella sua riserva di caccia. Ti abbraccio forte,

Julio

A Paul Blackburn

Saigon, 25 maggio 1971

Caro Pablito,

ti scrivo nel GIORNO DELLA PATRIA, il glorioso 25 maggio argentino, giorno in cui ci liberammo degli spagnoli (per cadere nelle mani degli inglesi, prima, e degli yankee, poi!!). Ugné e io siamo arrivati venerdì scorso a Saigon, e credo di fermarmi qui fino a settembre per lavorare il più possibile e soprattutto per finire il romanzo che ho iniziato l'anno scorso.



È da tempo che non ho tue notizie, e vorrei che mi mandassi anche solo due righe; nella tua ultima lettera mi dicevi che non ti sentivi molto bene, e che avevi anche tantissimo lavoro, ma parlavi pure di un viaggio in Europa, cosa che mi aveva reso felicissimo. Questo per dire che se ti decidi, sai già che Saignon aspetta te, Joan e Carlos T. Per quest'ultimo ho un'amaca cubana formidabile, dove potrà dormire e giocare come gli pare, senza pericolo di cadere.

La grande notizia è che, seguendo il tuo illustre e immortale esempio, ho comprato un Volkswagen identico al tuo, ma rosso. Quando me l'hanno consegnato a Parigi e ho visto di che colore era, mi sono reso conto del segreto (che mi hai sempre tenuto nascosto, *you nasty fellow*): quel pulmino È UN DRAGO. Io credo nei draghi, li amo molto e sono dalla loro parte contro quegli eroi idioti che passano la vita a uccidere draghi inoffensivi, come san Giorgio, Sigfrido e altri cretini dello stesso rango. Mi sono immediatamente reso conto che il mio drago rosso, essendo di origini tedesche, doveva essere il famoso e ammirevole drago FAFNER, della Saga dei Nibelunghi, che anima la scenografia delle opere nel secondo atto del *Sigfrido* di Wagner. Da quel preciso istante, il mio amore per Fafner non ha limiti; tutto è perfetto in Fafner. Fafner è fornito d'acqua, di un cucinino, di un tavolo per lavorare, tutte cose che tu sai perfettamente ma che io ripeto perché sono entusiasmato di fronte a cotanta perfezione.

Il viaggio inaugurale è stato Parigi-Vienna-Parigi. Sono andato da solo (con grande collera di Ugné, ma io volevo un «testa a testa» con il

mio drago, senza contare una o due draghette che ho nei dintorni dell'Austria e che non visitavo da tempo). Ho dormito nei boschi, vicino ai ruscelli... tutto ciò che tu sei stanco di fare, ma che per me è la novità del momento. Ho cucinato, ho fatto il bagno, ho cantato, ho imparato a far correre e galoppare Fafner alla massima velocità (che non è molta, ma un drago non è certo un cavallo arabo), e sono tornato a Parigi contentissimo. Anche il viaggio a Saignon è stato molto piacevole, e Ugné è diventata molto amica di Fafner, tanto che lui le ha permesso di guidarlo.

Bene, queste sono le buone notizie. Le cattive si chiamano Cuba: Fidel ha «scomunicato» tutti noi scrittori che gli abbiamo scritto chiedendogli chiarimenti sull'arresto del poeta Padilla. La situazione è tesa e sgradevole, ma spero che poco a poco verranno giorni migliori: sono stato triste e depresso per questa storia, ma mi sento già meglio e continuo a credere nel buono della rivoluzione cubana, opponendomi ai suoi aspetti negativi. Pablo, mandami due righe e dammi tue notizie. Ah, i cronopios sono usciti in ITALIANO. Sono molto divertenti in quella lingua, ma nessuna traduzione è paragonabile alla tua, credimi.

Un bacio alla bella Joan, e un altro a Carlos T. *Write a few lines, you lazy lizard.*¹⁷⁹ Un abbraccio,

Julio

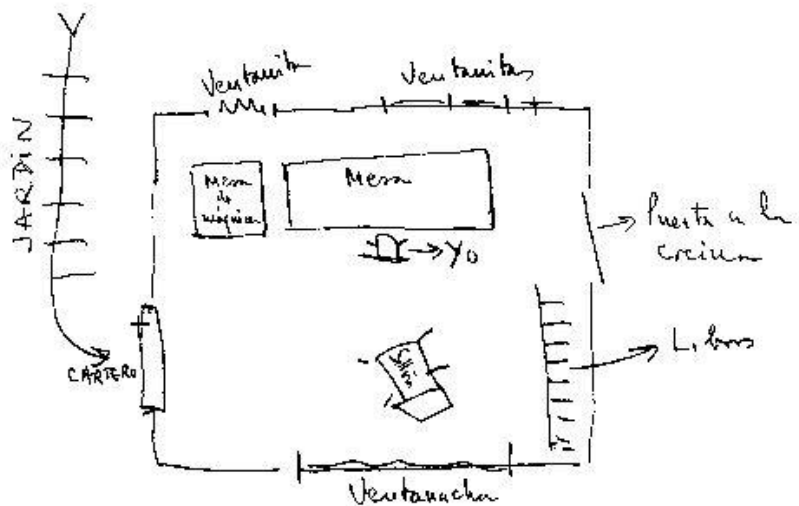
A Luisa Futoransky

1

Meglio di una lettera
questa musica pop qui nel transistor sul mio tavolo
tra le sigarette e la tua lettera e la tua poesia.

Buona sera, Luisa,
cosa stai facendo proprio ora
mentre leggi queste righe. Dico le tue mani,
la tua bocca, i tuoi piedi, i tuoi capelli,
di cosa ti occupi, amica che alcuni
giorni fa mi è apparsa alle 10. (il postino non
suona due volte ma arriva sempre a quell'ora, con le
prime vespe e l'odore della lavanda, mi bussa
piano piano alla porta
ma qui devo disegnarvi la cosa

2



Allora io gli apro e lui mi dà un pacco

Lettere (da 5 a 15)

Giornali Le Monde

La Opinión

Granma

Politique Hebdo

Ecc. ecc.

Pacchi di libri

Bollette (cazzo!)

3

e io grazie mille monsieur Bouquet

e lui il y a pas de quoi monsieur Julio

allez au revoir

bonne journée

de même pour vous

e la tua poesia lì giallina tra tanti giornali e

pacchi, le

inevitabili storie d'amore

Luisa, Luisa,

che bello, Luisa, tu qui, tu soletta qui

che mi guardi da dei fogli gialli come girasoli

e quelle parole in cui appare anche Olga Orozco

4

e molto altro, Olga e Luisa nell'estate di Saigon

nella casa del vecchio poeta
che proprio ora ha preso una bottiglia di vino e un fiume di
olive, orgoglio di Provenza

(«di Provenza il mar azzurro»? [sic] Palle, di
Provenza

il vino rosso e il timo e un cielo
di quelli che perché)

ma mi sto perdendo, cosa bella perdersi nella
carta

(Consiglio: scrivere le lettere vere in foglietti come
questo

e ognuno farlo svolazzare come un
ossetto di pollo, alla fine grande riunione ma

5

nel frattempo già non si sa ciò che c'era nell'1 o nel
3, quindi, Luisa,

la vera scrittura automatica consiste
in un transistor con molto pop o Gato Barbieri
o Archie Shepp o Joni Mitchell
e i foglietti sibillini per Luisa (e Olga, e Olga)

per cui

è così facile, così bacio, così siesta,
dirti grazie,
dirti la tua poesia è qui, sono qui il baschetto
e lo schiocco della lingua
ci sei tu, resti, lo so,

6

stai facendo compagnia al vecchio poeta
(il foglio numero 5 è volato per aria, ed è finito
sulla stufa felicemente spenta a causa della
data)

e pensa, tu a Roma, che fortuna tu a Roma,
non molto lontano da qui, Roma dove ho vissuto
diecimila diciotto anni fa
(ci sono almeno due tempi, tra quella Roma e
oggi si interpongono galassie – diecimila – e gli
anni dell'almanacco dell'anima si tingono di qualcos'altro,
di

interminabili spirali, ma *di fatto* (?)

7

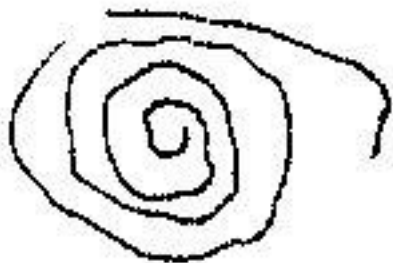
sono stati diciotto, Roma era bella, senza tante
Fiat né Olivetti, c'erano *tavole calde*
dove mangiavi un enorme piatto di polenta per cinquanta
lire, regnava Anna Magnani, io vivevo
in una casa in via di Propaganda Fide
e non ho mai saputo e non lo so in questo momento
dove sarà via Salandra dove vive Luisa
(si parla di te, te ne sarai accorta)*
ma allora tu stavi gattonando
da qualche parte lontano da Roma
e io la mattina andavo a vedere la finestra
della stanza dove morì John Keats,

8

(da dove arriverà la frase che sto scrivendo, la
regola del gioco proibisce di raccogliere i foglietti fino alla
fine della lettera)
credo però che ti stavo dicendo buongiorno,
non so se grazie
per le inevitabili storie d'amore
e per il fogliettino in cui ti sei ricordata di
Rocamadour
e poiché prima o poi bisogna finire
(quel momento dopo l'orgasmo, quando si capisce
che è passato, e ora sono di nuovo le otto e un quarto

9

e il telefono e domani tanto da fare)
mi sembra che il 9 sarà il numero finale,
l'alberello 9 con la sua chioma rotonda e dentro
una pesca succosissima per te, Luisa,
con tutta la gratitudine con gioia
con saluti a Roma (ma solamente a quelle
viuzze in cui c'è ancora profumo di pane, di legno
appena segato, il resto che se lo tenga Carlo Ponti)
e già sai che se vieni prima o poi
alla Parigi di Francia,
e già sai e



Julio

* Salandra = Salamandra = Luisa

A Alejandra Pizarnik

Parigi, 9 settembre 1971

Mia cara, la tua lettera di luglio mi arriva a settembre, e spero che nel frattempo sarai già tornata a casa. Abbiamo condiviso l'ospedale, sebbene per ragioni differenti; la mia è più che banale, un incidente d'auto che è stato sul punto di. Ma tu, tu, ti rendi davvero conto di tutto ciò che mi scrivi? Sì, senz'altro ti rendi conto, e tuttavia *non ti accetto così*, non ti voglio così, io ti voglio *viva*, scema, e considera che sto parlando il linguaggio proprio dell'affetto e della confidenza – e tutto questo, cazzo, si trova dalla parte della vita e non da quello della morte. Voglio un'altra tua lettera, *presto*, una *tua* lettera. Anche *quest'altra* sei tu, lo so, ma *non è tutto* e soprattutto *non è il meglio* di te. Uscire da questa porta è assurdo nel tuo caso, lo sento come se si trattasse di me stesso. Il potere poetico è tuo, lo sai, lo sappiamo tutti noi che ti leggiamo; e non viviamo più in tempi in cui quel potere era l'antagonista della vita, e questa il boia del poeta. I boia, oggi, uccidono altro, non certo i poeti, non resta nemmeno quel privilegio imperiale, carissima. Io pretendo da te non umiltà, non accondiscendenza, ma *unione* con tutto ciò che ci circonda, che sia la luce o César Vallejo o il cinema giapponese: una pulsazione sulla terra, allegra o triste, ma non un silenzio di rinuncia volontaria. Ti accetto solo *viva*, ti voglio solo Alejandra.

Scrivimi, cazzo, e perdona questo tono, ma non sai la voglia che ho di abbassarti gli slip (rosa o verdi?) per darti una scarica di quelle che dicono ti voglio bene ti voglio bene a ogni frustata.

A Alejandra Pizarnik

Parigi, 20 gennaio 1972

Bestiola,

HO PRESO UN BEL VOTO
UN BEL VOTO PRESO HO
HO UN BEL PRESO VOTO
HO UN VOTO BEL PRESO

ovvero i fama del Gluglú-en-heim possono scrivermi e allora io prendo la penna in mano per dirgli ciò che penso di te

CHE È MOLTO

come sanno tutti quelli che mi conoscono.

Per ora non si sono fatti vivi, ma ormai sono abituato a ricevere le loro ominose buste, quindi non preoccuparti, gli scriverò piano piano e con una bella calligrafia quello che gli devo dire su Halejandra.

Tu sapevi che un tale Licofrone, detto «l'Oscuro», scrisse una poesia all'epoca della decadenza greca, e che la poesia si intitola LA ALEJANDRA?

E che in realtà Alejandra è Cassandra?

Dimmi, lo sapevi?

Ma cosa vuoi sapere, *inoranta* [sic]. Eppure è così, e Mallarmé è più semplice di Mario Binetti in confronto a quel monumento di oscurità.

Quindi le Alejandra ci insaponavano il pavimento tempo fa. Insomma.

NOTA ALLA LETTRICE: QUESTA NON È UNA LETTERA. Però è una risposta perché la creatura bonaerense sappia che Julio non dorme, che aspetta le guggenhegeremiadi, e che vuole vederti impegnata in questo.

Un giorno verrò a Buenos Aires (non posso dire su un aereo dalle ali nere perché mi prenderesti per Perón)

e allora, meglio di qualsiasi lettera, di qualsiasi parola, sarà guardarsi e sapere ancora una volta tante cose. Ti voglio molto bene,

Julio

A Ida Vitale

Parigi, 9 maggio 1972

Grazie, cara Ida, per *Oidor andante*, grazie per tante cose, per avermi mandato il tuo libro dall'altra parte di un mare che mi separa troppo da tante cose che ricordo e amo, grazie per essere te, per la tua poesia breve e necessaria, per quel ricordo dell'Uruguay che riempie di passerì questo mio freddo appartamento di Parigi. Mi ricordo di un

saluto, di un vago dialogo all'Avana, di una non-conoscenza della quale credo che né tu né io eravamo colpevoli. Oggi ti sento molto vicino, le tue poesie sono tutto ciò che il pudore rioplatense (in alcuni di noi, per lo meno) nega in una relazione personale effimera. Ieri sera, sai, quasi una settimana dopo aver letto il tuo libro, mi sono svegliato con due versi nell'oscurità, due versi che curiosamente non sembrano avere un significato particolare fuori dal loro contesto e che tuttavia, tuttavia...

e tra il carminio e l'indaco
il colore scurissimo dell'uragano attende.

Per cose di questo tipo, per contatti che non sono spiegabili logicamente, i poeti si riconoscono e si ritrovano. Ma era necessario che fossi tu a mandarmi il tuo passero-libro, con «Se elige», con «Recreativa»... e perché, dimmi, hai cancellato quelle parole in «Oficio», che si lasciano leggere in trasparenza e che credo parte del ritmo del poema?

Ida, per te questa quasi lettera scritta d'un fiato, come deve essere, come la volevo per te, con tutto il mio affetto,

Julio

A José Lezama Lima

Saignon, in Valchiusa,
25 giugno 1972

Mio caro Lezama,

che gioia mi ha dato la tua lettera, inviata dall'amico Saura¹⁸⁰ insieme a un'altra di Pepe Rodríguez Feo.¹⁸¹ Mi è dispiaciuto molto non aver potuto parlare con Saura, ma da maggio sono nel mio rustico provenzale e lui è a Parigi o in Spagna, mi sarebbe piaciuto che mi raccontasse di tutti gli amici cubani, ma non devo lamentarmi perché le tue righe mi hanno portato un'enorme boccata d'aria calda e quei profumi della notte cubana che si rifanno vivi tante volte nei miei sogni o nelle mie distrazioni.

Purtroppo, Cintio, Fina¹⁸² e io non siamo riusciti a incontrarci, perché ero in viaggio quando loro hanno visitato Parigi, e sono tornato quando si erano già diretti alla loro riunione di Grenoble. Siamo riusciti solo a scambiare due parole per telefono, e sono stato contento di sapere che stavano bene ed erano contenti del viaggio. Tu fai riferimento al tuo, e ovviamente spero che si concretizzi in un periodo in cui anch'io mi troverò in Francia. A fine anno andrò in Argentina per due mesi, perché credo che le circostanze rendano necessaria una presenza personale nel mio povero paese ogni giorno

più tormentato da tante cose che ben conosci.

Ti immaginerai con quanta gioia ho scoperto che ti avevano assegnato il premio Maldoror. Premiare te è quasi irrisorio, perché eccedi infinitamente qualsiasi premio, ma in ogni caso prova che nel mondo c'è ancora molta gente sensibile alla poesia nel suo grado più assoluto e io direi perfino «antipremiabile»; cose del genere mi restituiscono una fiducia che a volte, te lo confesso, vacilla come una fiammella al vento. Ovviamente proprio ieri ho ripensato al premio Maldoror, perché ho letto su *Le Monde* che un professore della Sorbona aveva appena difeso una tesi secondo la quale Lautréamont non sarebbe che un pagliaccio o un mistificatore. Ancora una volta, un rinoceronte pretende di comprendere il comportamento di un'ape o di un delfino; sono già passati dieci anni da quando Étiemble, al momento sbagliato, tentò di distruggere senza risultato ciò che definiva «il mito di Rimbaud».¹⁸³ Gli assalti dei mediocri contro la vera poesia fanno parte coscientemente o no di un'aggressione generalizzata su tutti i piani contro i valori più autentici dell'uomo; quel povero professore con i suoi occhiali non si rende conto che il suo comportamento nei confronti di Ducasse è paragonabile a quello di qualunque fascismo contro il nostro regno ludico che difenderemo fino alla fine. Per questo mi ha fatto ancor più felice che il tuo premio si chiamasse Maldoror, e ho riletto con infinito piacere alcune tue poesie e due dei Canti (la celebrazione del mare, e quello della lotta contro il sonno). Sono le mie piccole, grandi feste dell'estate provenzale, e tu le condividi con me.

I miei migliori omaggi a María Luisa. Ugné vi abbraccia forte, e io ti mando un affetto che cresce come i cedri e le lune,

Julio

Sì, spero tu abbia ragione, spero di poter presto tornare a varcare la soglia di casa tua, vedere i miei amici, essere in qualche modo utile a tutto ciò che amo tanto.

A Ángel Rama

Il 1973 è l'anno della pubblicazione di Libro de Manuel, il romanzo forse più politicizzato nella produzione di Cortázar. È una sorta di pastiche costruito alternando narrazione, articoli di giornale, poesie, grafici e altri elementi, in cui un gruppo di giovani argentini, francesi e latinoamericani fonda «La Joda», gruppo rivoluzionario che si propone di lottare nelle modalità più assurde contro le dittature. Tra gli altri, il romanzo attira l'attenzione del critico e amico Ángel Rama, che porta lo scrittore a riflettere anche sul ruolo politico del boom.

Mio caro Ángel,

Ugné mi ha fatto leggere la tua lunga lettera, che tanto mi riguarda, e per la quale ti ringrazio, come per tutto ciò che sempre viene da te. Non perdo tempo a mandarti queste righe, perché mi sembra di capire che le cose in America Latina siano arrivate a un punto tale che il nostro dovere è precisamente reagire all'istante nel tentativo di essere utili nella misura delle nostre possibilità; e capisco che il mio dialogo con te può far parte di questa azione positiva.

Due questioni. La prima riguarda il mio libro, e in questo senso tutte le tue osservazioni mi sembrano estremamente appropriate e le condivido senza cercare il pelo nell'uovo. Forse la tua visione dei sudamericani in Europa è un po' troppo dura, perché in questi ultimi mesi, per lo meno, c'è stata e c'è molta gente che si dà il più possibile da fare senza per forza essere mossa dai sensi di colpa. Tuttavia, è probabile che al momento di tracciare questa leggera *cross-section* della Joda e dei suoi membri io abbia ritratto allo stesso tempo qualcosa che in fondo è meno importante di quanto immaginato e voluto da quel gruppo di persone. Tuttavia, la vera spiegazione è un'altra; personalmente, se avessi voluto portare avanti la narrazione su quello standard, non avrei potuto farlo fuori dal perimetro europeo, nemmeno togliendogli ogni tipo di verosimiglianza fattuale grazie alla mia tendenza inventiva, inserendovi pinguini e dispositivi assurdi. In nessun momento ho voluto dare l'impressione che qui possano davvero succedere cose simili con protagonisti latinoamericani (di fatto non sono accadute, e dio ce ne scampi); l'intenzione era che il lettore si addentrasse in un territorio abbastanza affascinante dal punto di vista romanzesco (e per fare questo dovevo lavorare su un terreno conosciuto, perfino inventandomi tutto) per far sì che l'impatto *dell'alterità* (documento, denuncia della tortura, difesa di quello che io e te consideriamo l'unico e legittimo percorso rivoluzionario, *senza perdite ontologiche*) colpisse in pieno il lettore argentino e latinoamericano. La tua critica mi prova che l'hai intuito senza problemi, e questo mi basta; i molteplici difetti del libro per me contano meno del proposito per cui è stato scritto, e credo che quello sia riuscito. La prima edizione di trentamila copie è già esaurita senza essere praticamente uscita da Buenos Aires, e il libro si vende non solo nelle librerie ma anche nelle edicole; una delle cose più commoventi per me è stato che i giornali mi riconoscessero per strada e mi chiamassero per parlarmi e annunciarmi che tutti stavano comprando il libro. È quasi terribile sentire un tale potere su un popolo, essere una specie di fantasma bruscamente reincarnato e che la gente cerca e interroga. Ovviamente il fatto di essere andato alla cgt degli Argentini (quella di Ongaro)¹⁸⁴ per dichiarare che i proventi sui diritti del libro

sarebbero serviti ad aiutare i prigionieri politici è la causa principale di tale interesse; ma se posso trarre una qualche conclusione tra le molte altre di cui dovremo parlare prima o poi, è che tra noi è possibile scrivere un libro senza cadere nella facilità tanto reclamata dai demagoghi di sinistra, e riuscire comunque a far sì che la gente lo legga e che se ne faccia un'idea sufficientemente chiara. È superfluo dirti che i demagoghi hanno reagito proprio come avevo previsto: quel fraticello di Mujica, uno di quelli da terzo mondo, si è sfogato a dovere su *Crisis*,¹⁸⁵ che ti sarà già arrivato, e lo stesso Ongaro – sebbene con un tono molto diverso – non nasconde la sua perplessità. Ma che ci possiamo fare tu, io e tanti altri? Scrivere anche noi la nostra elegia ai morti di Trelew?¹⁸⁶ Io preferisco aiutare a modo mio, perché ci sono anche molti (ingenuamente, forse, ti direi che sono in moltissimi) che ci capiscono.

La seconda questione riguarda il *boom*, e in questo caso vorrei davvero fare qualcosa di utile con il tuo aiuto. Vedo che non sei d'accordo con le mie dichiarazioni e che addirittura pensavi di scrivere di nuovo sul tema. Il problema è che io non ho i tuoi testi (o testo) su questo argomento, e avrei bisogno che me li mandassi il prima possibile; sto iniziando a leggere il libro di José Donoso,¹⁸⁷ e credo che conoscere le tue opinioni sia fondamentale per me e per le conseguenze della questione. Perché discutere o polemizzare senza prima aver visto tutte le carte in tavola? Se ho risposto come hai letto alla pioggia di domande che mi aspettavano su questo argomento, è perché ho immediatamente verificato e confermato la carognaggine nascosta in quella curiosità. Ma mi mancano elementi di giudizio, e i miei pareri (già inaugurati durante la riunione di Royaumont)¹⁸⁸ dovranno essere rivisti alla luce dei tuoi e forse di quelli di Donoso, non so. Per questo ti chiedo di mandarmi i tuoi testi al più presto, e io ti scriverò non appena mi farò un'idea più precisa della questione; forse sarebbe utile che dialogassimo pubblicamente, sebbene ogni giorno si faccia per me più duro e penoso questo genere di attività; ma anche questo è fare la rivoluzione, anche questo è il nostro lavoro, e tu lo sai meglio di chiunque altro.

In ogni caso, attenzione: a questo punto, tornare sul *boom* potrebbe apparire frivolo e inutile (sebbene non lo sia un nostro scambio o divergenza di opinioni via lettera o dialoghi incrociati). In nessun modo credo utile né necessario il libro di Donoso, che deliberatamente, con una tendenza quasi suicida, omette ogni tipo di riferimento al panorama politico latinoamericano, al fatto essenziale che anche il *boom*, comunque lo si consideri, è un fatto storico e politico. (Lo dico perché tra la prima e la seconda pagina di questa lettera ho finito di leggere il libro, quindi so di cosa tratta e come lo tratta.) Per questo mi interessa più che mai conoscere il *tuo* punto di

vista. Guarda, c'è qualcosa di positivo in ciò che sta succedendo in questi mesi; a modo mio, secondo te sbagliando, credo di aver liquidato almeno il novanta per cento di questa malsana curiosità dei giornalisti (specchio dei lettori) sul *boom* nei nostri paesi. La prova è che dopo le mie risposte in Ecuador e in Perù, che sono state rapidamente riprodotte in Argentina, quasi nessuno è tornato a pormi l'abituale domanda (allo stesso modo ho liquidato anche la stupida questione della mia naturalizzazione francese). Tutti sono stati sorpresi del fatto che un protagonista involontario ma centralissimo del *boom* come me rispondesse con tanta leggerezza e insistesse in modo maniacale sugli aspetti positivi, rivoluzionari, di quel fenomeno. Per risentimento e per ignoranza, sembrerebbe che a nessuno fosse venuto in mente di guardare il lato positivo di questa presa di coscienza continentale in materia letteraria. Probabilmente ora devo correggere la prospettiva della questione, aggiustarla meglio; ma continuo a credere che in confronto al buono del *boom*, i suoi aspetti commerciali e «mafiosi» (che tra l'altro lo stesso Donoso distrugge minuziosamente) siano di secondaria importanza. Insomma, non posso continuare a parlare della questione senza prima aver letto i tuoi pezzi; forse ci toccherà scatenare una polemica, cosa che mi disgiusta fin da ora, per la polemica in sé, perché saresti il mio possibile antagonista, e *last but not least*, PERCHÉ MI SEMBRA UNA QUESTIONE ORMAI SUPERATA. Noi «grandi» del *boom* abbiamo già fatto il nostro, e per quanto ci resti il diritto di continuare a scrivere, c'è un'altra generazione che deve dire e sta già dicendo la sua. A che serve parlare di hot jazz quando alla gente oggi interessa solo il free jazz? Io non sono fatto per nostalgie e sopravvivenze; mi credo superato, liquidato nel senso buono del parricidio freudiano (immaginare che ho utilizzato varie volte, e a ragione). Ma insisto sul voler conoscere i tuoi punti di vista, e poi vedremo se varrà la pena, in un piano attuale e rivoluzionario, di continuare a far parlare della questione.

Ho scritto questa lettera di corsa, tu saprai individuare ciò che davvero conta. E capire, come sempre, l'amicizia e la fiducia che nutro per te. I miei saluti a Marta, scrivimi quando hai un momento, e a entrambi va il forte abbraccio di

Julio

A Ariel Dorfman

Parigi, 26 maggio 1973

Mio caro Ariel,

quello che è successo è ancor più bello di ciò che immagini. Il giorno in cui ci siamo salutati, Ugné mi ha detto: «Ariel mi ha confidato un segreto, a condizione che non ti dica nulla prima del tuo

ritorno a Parigi». Mi è sembrata una bella cosa, sono stato contento del fatto che più tardi avrei scoperto qualcos'altro di te, e mi sono scordato della faccenda. A Buenos Aires ho letto i romanzi candidati per il premio,¹⁸⁹ e quasi immediatamente ho messo da parte *Moros en la costa*, perché le prime cinquanta pagine mi erano sembrate così belle che non ho voluto leggere oltre prima di avere un'idea più o meno precisa del resto dei libri. Dovrai credermi o non credermi, ma non mi è mai venuto in mente che il libro potesse essere *tuo*. In un primo momento ho pensato ad Antonio,¹⁹⁰ che poiché appariva citato, mi dava l'impressione di giocare (si gioca molto in quel libro, ne sai qualcosa, no?) e di nascondersi dietro cortine di fumo. Una o due volte (quando avevo ripreso il libro per leggerlo per intero) mi sono chiesto se non fosse tuo, ma ho allontanato l'idea perché in qualche modo pensavo che l'avrei capito in Cile, non tanto direttamente da te ma per il contesto delle nostre conversazioni, o per qualche allusione amichevole. Al momento delle votazioni, ho deciso che quel libro era il *mio* premio, mi sono scontrato con Walsh, altrettanto deciso che il premio lo meritasse il romanzo di Paco Urondo¹⁹¹ (eccellente, ma a mio giudizio molto inferiore al mio premio). Roa Bastos¹⁹² era anche lui entusiasta del tuo libro, non altrettanto Onetti, che lo trovava brillante ma poco coeso (dal suo punto di vista definitivo, diciamo, aveva ragione, ma né Roa né io pensavamo che i «romanzi» dovessero aggiustarsi a criteri di unità di alcun tipo, anzi piuttosto alle aperture in tutte le direzioni che potrebbero dare i lettori stessi). Poiché Walsh si è ostinato sul suo voto, in cui giocavano ragioni politiche importanti (Urondo prigioniero, lo sai), io ne ho fatta una questione di principio e mi sono ostinato a mia volta a difendere la qualità e non la circostanza storica di un libro. È stato allora che Onetti e Roa hanno deciso di votare per *Los tigres de la memoria*,¹⁹³ che comunque io e Roa avevamo messo ai primi posti e che avremmo raccomandato per la pubblicazione. Vedi che, come in tanti concorsi, il vincitore è stato il prodotto del disaccordo sui due libri migliori, tuttavia, la verità è che la cosa non è stata difficile perché tutti i libri in lista erano molto buoni; e ora, per mia grande gioia, scopro che Sudamericana ha deciso di ampliare il premio perché anche tu e Paco Urondo rientriate nei premiati.

E qui viene il bello. Ho firmato l'atto alle due di notte del 28 aprile, e alle sette ho preso l'aereo per Parigi. Ciò significa che sono tornato in Francia senza sapere chi fosse «Arcángel», e la verità è che nemmeno mi importava più di tanto; ero felice di aver difeso e votato il libro per me più bello e necessario tra tutti quelli presentati, e il fatto che fosse di un cileno non poteva che aumentare il mio entusiasmo. A Orly mi aspettava Ugné, e in macchina di ritorno a casa ci siamo scambiati le prime impressioni. È stato allora, come ti

renderai conto, ascoltando la storia del mio voto, che mi ha raccontato il tuo segreto e ho scoperto che l'autore del romanzo eri tu. Sai, è stata una sorta di istante perfetto, il culmine di qualcosa di bellissimo. Aver combattuto per un libro senza interessi di amicizia, senza l'inevitabile pressione sentimentale, per poi scoprire chi era il vero autore... Non mi sono mai sentito più ricompensato, più sicuro di aver fatto qualcosa di giusto e buono. Vedi, nel caso di Urondo, i contrattempi amichevoli avevano rivelato che era l'autore del romanzo difeso da Walsh, e io mi sono visto obbligato a denunciare la questione alla giuria poiché non era giusto che si conoscesse l'autore di un libro premiabile mentre gli altri erano Arcángel, Juanito Pérez e altri pseudonimi. Nel tuo caso nessuno sapeva nulla, Ugné aveva mantenuto il tuo segreto... Non la ringrazierò mai abbastanza di averlo fatto; e anche lei ne è felice, ora.

Bene, detto questo, ora posso sfogarmi a dovere, perché non è qualcosa di cui ti libererai facilmente, mostro mascherato da arcangelo. Se fossi in te, ora che il libro si pubblicherà e sarà rimasto a decantare nella tua memoria, prenderei delle grosse forbici e farei vari tagli; impossibile dire dove né come, perché dovrei averlo sotto gli occhi, senza contare che non ho nulla da insegnarti. So, tuttavia, che si percepisce frequentemente una sorta di eccesso, un entusiasmo che allunga o ripete certe situazioni; forse nella parte «documentale» (vera o inventata), in ogni caso mai nella parte strettamente narrativa, che mi è sembrata sempre perfetta. Vedrai tu, Pestalozzi della tua stessa creatura.

Ora mi chiedo se non ti avrà deluso che io non abbia *sentito* che il romanzo era tuo. Mi rifugio nel fatto che, tra i tanti giurati, sono contento di essermi battuto per questo libro senza avere il minimo sospetto di chi fosse l'autore. C'è stata una notte, che sono rimasto a leggerlo fino a tardi, in cui mi ha sfiorato il pensiero che potesse essere un lavoro tuo e di Antonio, e che vi foste divertiti come matti ad alternare i capitoli, inserire scene... Ho abbandonato l'ipotesi, perché in ogni caso c'era un'unità profonda nell'insieme; e sono tornato alla mia teoria skarmetiana. Ti confesso che non era un problema che mi preoccupasse; la qualità del libro era l'unica cosa importante per me, e che corrispondesse così pienamente alla realtà cilena e latinoamericana con tutti quegli elementi che qualcuno come Onetti, legato a una visione già coagulata di ciò che è letterario, non voleva ammettere. Ora, se vuoi, mi dispiace un po' non aver avuto sufficiente intuizione da indovinare che quell'opera poteva essere solo tua. Ma in quel caso mi avrebbe infastidito difenderla, mi sarei chiesto se non stavo facendo lo stesso ragionamento di Walsh, di battersi anche per l'amico. È meglio che le cose siano andate così, sebbene l'ingenua idea che sembri avere delle mie antenne e dei miei radar

crolli quasi del tutto. Ciò che conta è quello che mi dici alla fine della tua lettera: tra noi esistono ed esisteranno sempre dei ponti. Non saranno da persona a persona in tutti i casi, ma è chiaro che esistono da persona a opera, da uomo a parola. Non è poi la stessa cosa? Comunque la pensi, sono molto contento che tu ti sia comportato così con me in queste circostanze, e di aver saputo trovare il miglior libro del concorso senza bisogno di ormoni dell'amicizia.

Vecchio mio, so che sei molto occupato. Anche io, eccome. Torneremo a scriverci, a vederci, a mangiare nello splendido ristorante dove ci hai portato l'ultimo giorno. Dai un bacio a María Angélica* e al bambino, continua a essere Ariel. Ti abbraccio forte,

Julio

Ugné dice che ti scriverà e nel frattempo vi manda un bacio.

[...]

* Oddio, e se fosse María Antonia? Perdonami, cara cilenina, sono pessimo con i nomi. Non te la prendere eh? Di' ad Ariel che non ce l'hai con me.

A Jorge Ruffinelli

Saigon, 5 giugno 1973

Mio caro Jorge,

non mi ricordo bene se abbiamo iniziato a darci del tu, ma dopo aver letto il tuo testo su *Marcha* a proposito di *Libro de Manuel*, sento che non darti del tu sarebbe una specie di ingiuria, e ovviamente ti pregherei di ricambiare.

Non scrivo quasi mai a chi si occupa dei miei libri, che lo facciano bene o male; continuo a credere che i libri debbano «vivere la loro vita», ma in questo caso la vita di Manuel è talmente legata a tante cose che ci feriscono e ci esaltano che non posso restare in silenzio davanti a una critica come la tua. Non mi disturberò certo a rispondere ai conati di un Revol su *La Nación*,¹⁹⁴ o alla ben intenzionata stupidità di padre Mujica su *Crisis* (il che comunque non mi impedirebbe, all'occasione, e per ragioni politiche e non letterarie, di far sapere ciò che deduco da posizioni così cieche e autolesioniste); oggi, di fronte al tuo testo, mi sento più che ricompensato per il lungo e difficile lavoro che ha significato *Libro de Manuel*, lavoro che disgraziatamente non si traduce in tutti i risultati che avrei desiderato. Tu sei il primo a segnalarlo, e giustamente; lavorare «contro il tempo» significa anche contro la letteratura, a meno di non avere un ritmo di produzione che a me senz'altro manca. Visto il tema del libro, mi è

stato impossibile concedermi il tempo necessario per riscrivere molte parti e vedere il romanzo nel suo insieme; avrei anzi voluto che il libro uscisse molto prima, ma le bozze che mi hanno mandato erano in condizioni così pessime che ho dovuto aspettare ancora diversi mesi, e senza potere ormai introdurre modifiche sostanziali.

La tua lettura delle mie intenzioni e dei risultati ottenuti mi sembra l'unica giusta, perché non separi mai la doppia ragione storica e artistica che mi ha portato a scrivere il libro. Ti è subito chiaro che l'umorismo, l'assurdo, gli elementi onirici, erotici e ludici del racconto sono validi quanto il «messaggio», e che questo a sua volta può essere percepito come tale (venendo da uno scrittore come me e non da un ideologo puro) solo se deriva dall'atmosfera totale del romanzo. Che sia riuscito solo a metà, sono il primo a esserne consapevole, e hai ragione quando dici, tra le altre cose, che personaggi come la povera Susana sembrano esser stati inseriti solo per tradurre le notizie. Lottando contro fattori che non posso certo definire quotidiani, ho dovuto optare per uno o due personaggi in cui la personalità e i sentimenti si sarebbero potuti sviluppare con maggiore profondità, e credo che sia Lonstein che Andrés (e Marcos da parte sua) siano ben costruiti, nella misura delle mie forze. Hai anche ragione quando denunci la duplicazione «rayuelesca» del libro; la ragione è semplice, sebbene non sia una valida scusa, e si deve al fatto che le difficoltà del tentativo (quella convergenza a cui si allude nella nota introduttiva) mi hanno portato a semplificare il trattamento romanzesco collocandolo in un terreno che mi è familiare e che «mi porto dentro» per utilizzare il termine. Di tutti i miei libri, *Rayuela* è quello che sento più mio e ti assicuro che in questo decennio seguito alla sua pubblicazione ho dovuto lottare molto per non lasciarmi prendere dalla tentazione di «rayuelizzare» molto di ciò che ho scritto. Penso che uno scrittore debba rinnovarsi, spiegazione che senz'altro ti meriti.

In fin dei conti, ciò che più mi commuove e mi ricompensa nella tua critica è il tuo lucido e onesto modo di vedermi come persona e non solo come scrittore; la tua visione dei dubbi di Andrés-Cortázar, il sogno del cubano (che io stesso ho avuto prima di scrivere il libro e che in un dato momento della scrittura mi è tornato in mente per mostrarmi la chiave che avrebbe definito il comportamento finale di Andrés), sono cose che mi provano, in questi tempi di *dubious battle*, che ci sono critici capaci di vedere chiaro su qualcosa che si presta così facilmente ai manicheismi spicci dei quali io e molti altri siamo oggetto in Argentina e nel resto del continente. Credo che tu non abbia bisogno dei miei ringraziamenti; questa lettera, tuttavia, è una prova della mia allegria e della mia speranza; perché nonostante il vento e le maree avverse continuerò a fare ciò che credo di dover fare,

molte volte sbagliandomi; in ogni caso, come Andrés, sono già «sveglio» alla fine del sogno, e credo che il periodo trascorso a Buenos Aires a marzo e aprile non sia stato affatto sogno ma piuttosto un'attiva vigilia in più di un senso.

Bene, mi fermo qui come sempre, leggendo *Marcha* che tanto mi informa dei nostri problemi, e a sua disposizione «per qualsiasi cosa volesse mandarmi» (come escono bene queste frasi, così di colpo, così piacevoli). Alla prossima, con un forte abbraccio dal tuo amico

Julio

A Ariel Dorfman

Saigon, 5 giugno 1973

Mio caro Ariel,

ti mando una copia della mia lettera a Gabo; missione compiuta, e spero con successo.

Mi auguro che tu abbia ricevuto la mia ultima lettera, che ti avrà senz'altro sollevato da ogni dubbio sul fatto che non mi fosse arrivata la tua. Nel frattempo sono successe cose buone, come sai, ovvero anche il tuo romanzo ha ricevuto il suo premio e verrà pubblicato. Non serve che ti dica quanto ne sono contento, sebbene ora, per alcune cose che stanno succedendo, inizi a intuire i retroscena del premio e mi costi trattenere la rabbia e lo schifo di fronte a tanta miseria. Ovviamente tutto questo non ha a che fare con i risultati in sé, che per fortuna sono stati quelli che dovevano essere, ma è penoso scoprire, *post facto*, quanti figli di puttana aspettavano nascosti dietro l'angolo. Per farti anche solo un esempio: il vincitore assoluto, Juan Carlos Martelli, intervistato da *Siete Días*, dichiara a sangue freddo che «Cortázar era arrivato dal Cile già intenzionato a dare il premio al romanzo di Dorfman», aggiungendo come argomentazione ulteriore che «Onetti gli aveva fatto notare che il libro cileno era molto cortazariano», e completando quest'incursione infame con quanto segue: «tra l'altro, è risaputo che Dorfman sta per stampare un libro su Cortázar». Se tutto questo non ti fa vomitare, è perché la natura ti protegge in modo particolare.

Ovviamente, non me ne importa nulla; verrà il momento di restituire il colpo a quell'imbecille; l'importante è non impelagarsi in polemiche o chiarimenti, perché è proprio quello che questi personaggi cercano per uscire dalla loro mediocre gerarchia letteraria. Quello che mi interessa è che tu, che sai bene come sono andate le cose, ne sia al corrente. Sono contento per il premio e la pubblicazione, perché tra le altre cose servirà per mostrare a molte persone che, per quanto Onetti possa non essere d'accordo, il tuo libro è migliore di quello di Martelli.

Basta bile. Sono a Saignon, ti ringrazio delle notizie su tutto ciò che state facendo in Cile, e ti dico che quando verrò a settembre, come intendo fare, mi organizzerò per fare un salto a Santiago e vederti, vedere gli amici, passare lì qualche giorno e dare una mano se posso. So che la situazione è difficile e dura e grave; ma so anche che voi sapete reagire.

Un bacio ad Angélica (ora sì, ora ho letto il suo nome nella tua lettera; ma non è in realtà María Angélica? Mostro, mi lascerai sempre con il dubbio?) e un forte abbraccio dal tuo

Julio

Per tutta l'estate scrivi a: 84 Saignon. Anche se sembra impossibile, le lettere arrivano.

A Osvaldo Soriano

Saignon, 29 agosto 1973

Caro Osvaldo,

qui nel mio rustico nel sud della Francia ho avuto il tempo di mettermi un po' in pari in materia di letture arretrate, una volta liquidata la serie di influenze e altre conseguenze somapsichiatriche del mio lungo viaggio latinoamericano. Il tuo libro¹⁹⁵ mi è arrivato proprio all'inizio delle mie vacanze meridionali, ed è stato uno di quei regali che accelerano all'istante qualsiasi convalescenza.

Non appena ho finito di leggerlo, mi sono capitate tra le mani anche una o due recensioni, e non mi ha sorpreso – data l'inevitabile e forse necessaria deformazione dell'ottica argentina in materia di valutazioni letterarie – che gli autori riempissero paragrafi e paragrafi di riferimenti alla «demitizzazione della società americana», come si diceva già in quarta di copertina. È evidente che di questi tempi l'aspetto che passa in primo piano di ogni libro è proprio questo, ma ciò che mi ha dato fastidio e tuttora mi infastidisce è che tale primo piano tende a lasciare nella penombra, se non addirittura nell'ombra, un fatto ovvio, splendido e incoraggiante: hai scritto un eccellente *romanzo*. Forse sono apparsi studi più concentrati sull'aspetto letterario del tuo libro, che ancora non conosco; a giudicare da ciò che ho potuto vedere finora, si direbbe che Osvaldo Soriano, carico d'odio per l'establishment yankee, si sia seduto alla macchina da scrivere e abbia messo su un pandemonio destinato a denunciarlo e demolirlo. Sciocchezze. Se ho un po' di fiuto, qualcosa mi dice che Osvaldo Soriano, vecchio innamorato di una letteratura statunitense che a suo modo anch'essa demoliva il sistema ma che non trovava in questo la sua ragion d'essere, e altrettanto innamorato di un cinema in cui

abitano le nostre più malinconiche nostalgie della gioventù, si è seduto alla macchina da scrivere e ha creato una lunga, ammirevole cerimonia di evocazione di morti amati, e che mentre scriveva il suo libro in una qualche stanza con poca luce e molto fumo, Stan e Marlowe e Oliver passeggiavano in silenzio, a guardarlo che li guardava.

Se con questo riesco a trasmetterti un minimo le mie impressioni, ne sarò molto felice. Non sono un critico, non capisco nulla di valutazioni analitiche. Il tuo libro è per me quell'impossibile che non posso impedirmi di sognare: un nuovo vecchio film, un nuovo vecchio romanzo di Chandler. Non sto dicendo che sia un libro anacronistico, ma che è un libro molto nuovo e molto nostro, che compie il miracolo di evocare antiche ombre amate. E poi, è *chiaro*, ci sono anche tutti gli altri aspetti tanto evidenziati dagli articoli che ho letto: mostra dell'orrore dotato di aria condizionata, l'abietta realtà del *Watergate way of life*, ecc.

Come lettore, ti ringrazio per l'incessante, perfetto umorismo della tua prosa, delle situazioni e dei sottintesi; senza i quali il tuo romanzo non avrebbe avuto senso. I dialoghi, in quella specie di *translatese* deliberato ma nel quale sei riuscito a inserire il tuo proprio stile, danno alla narrazione un'ubicazione perfetta e quella verosimiglianza dell'assurdo che è appannaggio dei migliori romanzieri, a partire dallo stesso Chandler. E qui mi fermo, amico, perché credo di averti comunicato i miei sentimenti più segreti ed evasivi di fronte al tuo libro. Non era facile, perché sono sensazioni che nascono dal clima profondo del racconto, impossibile precisarle razionalmente. Anch'io, al girare l'ultima pagina, mi sono sentito triste, solitario y final. Ma accendere un'altra sigaretta e riempire un'altra volta il bicchiere sono state piccole cerimonie confortanti, il segno che la vita era ancora lì, che mi aveva dato il tempo di leggere un bel libro.

Ti abbraccia

Julio

A Ángel Rama

Saignon, 5 settembre 1973

Mio caro Ángel,

avrà notato come l'estate sia trascorsa senza che trovassi un momento per scriverti. Se lo faccio oggi è per una ragione molto concreta e che mi riempie di gioia, ma voglio iniziare col dirti che quando ho ricevuto il tuo ultimo invio (il numero di *Zona Franca* con la tua lettera sul problema del *boom*), ero piuttosto debole e non avevo voglia di mettermi a lavorare; solo ora mi rendo conto fino a che punto il viaggio in America Latina e specialmente i due mesi in

Argentina mi abbiano succhiato il sangue, lasciandomi in uno stato dal quale sono uscito poco a poco nel corso di questi mesi. Per questo, soprattutto, non mi sono messo a lavorare su quanto ti avevo detto quando ti ho chiesto i tuoi testi, e non so se lo farò adesso, a meno che ragioni imperiose non lo esigano. Non è del *boom* che mi voglio occupare in questa lettera, ma della tua critica a *Libro de Manuel* che ho appena letto su *Plural*.

Dopo una prima fase che potremmo qualificare come idiota (l'articolo di Revol su *La Nación*, ad esempio) se n'è inaugurata un'altra che merita finalmente il nome di critica. Non ho tutto quello che è stato pubblicato, ma da una parte posso citarti una nota di Oviedo, e un'altra di Liliana Heker su *El escarabajo de oro*, che se non altro si sono premurati di situare il libro in una prospettiva che lo allontana dalle sbrodolate e dalle provocazioni di tutti i padre Mujica di questo mondo. Mancava (e da qui la gioia alla quale alludo all'inizio della lettera) un lavoro come il tuo; mancava questa lettura che in te ho sempre ammirato, e che consiste nell'ignorare tutto ciò che è marginale di un libro e il suo contesto storico per porsi immediatamente da un punto di vista critico al centro della questione e lì cercare ciò che può dare senso all'opera.

Se avessi bisogno della prova che io non stia compiendo un mero rituale di cortesia, ti direi che il paragrafo che gira intorno alla «nozione di convergenza» secondo la nozione freudiana è per me indicativo delle possibilità e della profondità della tua critica. Nessuno ha colto in modo così preciso il vigore onnipotente di una «poetica» in questo o in qualsiasi altro mio libro; hai perfettamente ragione, e mi diverte perfino ricordare che da qualche altra parte avevo parlato del «punto di convergenza» (credo a proposito di Lezama Lima) ma curiosamente senza conoscere la teoria di Freud e, invece, prendendo l'idea dal «punto velico» di Victor Hugo.

Subito dopo, quando segnali la mancata integrazione tra il piano «appunti» e il piano narrativo, hai senz'altro ragione. In un lungo testo che ho scritto mentre correggevo le ultime bozze, e che Julio Ortega pensa di inserire in un libro sul metodo di lavoro degli scrittori,¹⁹⁶ credo di aver parlato nel dettaglio di questo problema, e un giorno ti diventerà corroborare in quel testo la tua chiara visione della questione. Ingenuamente ho pensato che la mia lettura quotidiana dei giornali mi avrebbe permesso, al momento di tornare al romanzo in corso d'opera, di travasare nei personaggi le mie stesse reazioni, di impregnarli di quell'ossessionante presenza del fatto storico. Ma non ho tardato a rendermi conto che la loro reazione non andava oltre il commento occasionale, e che io non ero capace di quella convergenza totale che avevo cercato. Avrai ben visto che i miei personaggi sono piuttosto piatti (con la possibile eccezione di Andrés, ovvio, ed

eventualmente di Lonstein, per ragioni di alter ego), perché quella corsa contro il tempo che è stata la scrittura del libro non mi ha permesso di lavorarli come avrei voluto. Io che ho sempre odiato il giornalismo e che in gioventù mi sono negato in tutto e per tutto a farlo, so che in qualche modo ho fatto del giornalismo romanzato in questo libro, almeno tecnicamente; la stampa aspettava, ovvero il lettore che non doveva rimanere troppo indietro rispetto agli accadimenti. E poiché sono sempre stato pigro di indole, abituato a prendermi il tempo necessario, a scrivere quando ne avevo voglia, questo ritmo forzoso mi si è ritorto contro, sebbene mi abbia permesso ciò che consideravo più importante, ovvero pubblicare il libro nel momento necessario. Senza contare che mi sono preso le mie rivincite in quelli che tu definisci ammirevoli frammenti narrativi, perché non era nemmeno il caso di lasciare tutto alle finalità pragmatiche, che diavolo; perché lì ho trovato le mie ore di godimento, ho lasciato avanzare a modo mio alcune pagine che, penso, sostengono un po' meglio i molteplici punti deboli che tu e io vediamo nel resto del romanzo.

Hai assolutamente ragione sull'«ottica prettamente maschile» che farà arrabbiare la nostra Jean Franco¹⁹⁷ come è già successo con altre donne che mi hanno sbattuto il libro in piena faccia. Confesso che non me ne sono reso conto, perché il mio affetto per le figure di Ludmilla e Francine mi ha paradossalmente nascosto il fatto che tutte le scene erotiche portano a una loro parziale reificazione. Tuttavia, ciò che forse non è emerso è che prima e dopo sono proprio loro a far sì che gli uomini in gioco segnino il passo, senz'altro Ludmilla nei confronti di Andrés e, quasi a mo' di contraccolpo, la rassegnata Francine. Credo, inoltre, che la relazione Marcos-Ludmilla, nonostante non vada oltre un livello primario perché gli avvenimenti li separano poche ore dopo averli riuniti, sia una relazione fondata sulla duplice e libera accettazione dell'altro, senza alcun tipo di subordinazione. In quanto all'*outrance*¹⁹⁸ delle scene erotiche, hai visto bene che fanno parte del lato polemico del libro rispetto a una visione rivoluzionaria, disgraziatamente così distante da quella che si pratica di fatto in tutte quelle società definite di sinistra. (Mi ha fatto sorridere il parallelismo con il film di Bertolucci;¹⁹⁹ quando l'ho visto, sono rimasto paralizzato da quella simmetria quasi misteriosa, come nata da un'oscura necessità sentita simultaneamente da due artisti che non si conoscono ma che vivono a fondo il loro tempo, cosa che sfocia poi in una forma di conoscenza reciproca.)

In conclusione, voglio che tu sappia che la tua interpretazione del fallimento narrativo del finale è assolutamente corretta. Non voglio millantare alcun sacrificio, ma mi conosco come narratore e so che se l'avessi voluto, avrei potuto fare degli episodi finali qualcosa di

efficace dal punto di vista romanzesco, mordere il lettore alla gola e lasciargli un segno. Tuttavia, ho sentito che a quel punto i documenti stessi avrebbero dovuto svolgere quel ruolo, le lunghe colonne parallele sulla tortura in Argentina e in Vietnam; e se il lettore non fosse stato in grado di incorporarle alla propria esperienza di lettura, allora tanto peggio per lui; non ho voluto dargli il prodotto già cucinato, gli ho piazzato le materie prime davanti agli occhi, perché continuasse da solo. Certo che dal punto di vista estetico... Però ci capiamo, no? Mi è costato, cazzo se mi è costato.

Bene, raccolgo la sfida finale, caro Ángel; spero che la vita mi dia ancora l'occasione di scrivere, a compimento di quell'«impegno» con il quale chiudi la tua critica. Tu e io non dobbiamo ringraziarci per nulla, quindi non aggiungerò frasi inutili. Però un abbraccio sì, forte, e che ti porti l'affetto di

Julio

Saluti a Marta.

Abbracci da Ugné a entrambi.

A Ida Vitale

Saignon, 20 settembre 1973

Carissima Ida,

il Superlativo ha una duplice ragion d'essere: il fatto che è vero, e il fatto che elimina l'antipatica rima interna.²⁰⁰ Detto questo, devo confessarti che la tua lettera (rispedita con molto ritardo alla mia casetta provenzale) mi è arrivata in un brutto momento. Gli ultimi avvenimenti in Cile mi tolgono ogni possibilità di pensare ad altro, e ciò che in altre circostanze sarebbe stato un obbligo delizioso, nei riguardi tuoi e di Felisberto,²⁰¹ mi appare oggi acqua amara e difficile.

Non posso, capiscimi, sedermi a scrivere di Felisberto, tornare mentalmente a quel momento passato in cui mi ero addentrato nel suo mondo segreto, gli anni Cinquanta, quando ho scoperto che qualcuno, lì davanti a me, aveva scritto una delle opere più allucinanti del nostro tempo. Ma non voglio nemmeno che immagini un'evasione da parte mia, e scrivo a te, quindi, perché so che comprenderai questa mia impossibilità momentanea, questo ritorno incessante del cuore a un paese sconquassato dall'arroganza che noi latinoamericani conosciamo così bene.

Mi addolora risponderti così male: dovrei accettare volentieri quest'occasione di contribuire allo speciale che stai preparando per *Crisis*, e mostrarti la mia vecchia intimità con il mondo di Felisberto; ma questo mondo è proprio lo stesso che cade a pezzi insieme ai muri

del Palacio de la Moneda,²⁰² che tanto ci costerà ricostruire sotto cieli migliori. Lo faremo, puoi starne certa, io so che nelle nostre terre torneranno nuovamente giorni in cui leggere romanzi e racconti, camminare senza meta, accendere la radio per ascoltare della musica e non le ultime notizie, sarà un giusto diritto di tutti gli uomini. Ma stasera non posso aprire un libro di Felisberto, c'è come un veto, un obbligo a fare altro; e tuttavia non si tratta di sostituzione né di oblio, perché senza scrittori come lui non varrebbe la pena cercare un'altra vita e un'altra ora.

Insomma, perdonami se questa volta mi tiro indietro, credo che lo capirai, e che anche Felisberto lo capirebbe. Lo stimo troppo per farci della letteratura, sarebbe imperdonabilmente facile.

Un grande abbraccio dal tuo amico

Julio Cortázar

A Myriam Berrizbeitia

Parigi, 15 novembre 1974

Cara Myriam,

non le scrivo cara solo per mera retorica epistolare. Credo che non la ringrazierò mai abbastanza per avermi dato i libri di José Balza,²⁰³ visto che lui aveva preferito non farlo per il momento e io avevo lasciato Caracas senza sapere nulla di uno scrittore che mi sembra degno di essere conosciuto.

Non so quando le arriveranno queste righe, poiché qui è in corso un interminabile sciopero delle poste; approfitto di un amico diretto in Spagna perché da lì le mandi queste mie righe di saluto e ringraziamento. Se qualcosa mi dispiace, è non averla conosciuta meglio, poiché tutto alla fine si è ridotto a poche frasi di circostanza per nulla propizie per un dialogo vero. La prossima volta, magari; magari prima o poi lei farà un giro per la Francia, o io tornerò a Caracas; in ogni caso, sappia che ha un amico a Parigi, e che sarei molto contento di incontrarla.

Sono, come sempre ultimamente, «sommerso» di lavoro, e questa lettera sarà breve per forza di cose; ma vorrei che sapesse – e che lo dicesse a Balza – quanto mi ha impressionato la sua opera. Lascero da parte *Marzo anterior* che mi sembra, nonostante il pessimo gioco di parole, anteriore a *Setecientas palmeras*. Qui c'è il romanziere finalmente compiuto in tutto e per tutto, e la lettura del romanzo è un'esperienza allo stesso tempo profonda e affascinante. Uso queste parole con cognizione, perché nella letteratura latinoamericana attuale di solito abbonda un fascino privo di profondità, e forse anche il contrario, sebbene quest'ultima ipotesi appaia poco probabile.

Posso iniziare – in questo falso telegramma che è la mia lettera –

dall'unico appunto che devo fare a Balza? Credo che in lui ci sia ancora troppo metodo nella strutturazione di quel meraviglioso mosaico che è *Setecientas palmeras*. Ogni sezione, diciamo, della totalità, mi dà l'impressione di essere troppo enfaticizzata nel momento in cui riappare nel corso della narrazione. In altre parole, sento che a Balza manca ancora quella tecnica della «fusione», come dicono i pittori, e che un Vargas Llosa domina così squisitamente quando mischia e articola i diversi strati della sua narrazione in *La casa verde* o in *Conversazione nella Cattedrale*. Nel romanzo di Balza, ogni tassello del mosaico mi sembra troppo isolato rispetto al precedente e al successivo. Myriam, potrebbe senz'altro trattarsi di una scelta deliberata dell'autore, nel qual caso la mia critica sarebbe priva di senso; secondo me, tuttavia, una narrazione in fondo così «unitaria», in cui ogni piano spiega in qualche modo gli altri, necessiterebbe di una fusione in grado di ottenere quella scorrevolezza di lettura che mi sembra mancare qui.

Tutto il resto è positivo: il tema (i temi), l'ammirevole atmosfera che il libro riesce a creare e che obbliga a una lettura continua e appassionata; e il linguaggio, di una grande bellezza non solo formale ma inventiva in quest'altro senso che almeno per me ha il grande linguaggio della creazione, quelle trasgressioni feconde, e quelle brusche immersioni al fondo della psiche. Penso per esempio, perché l'ho sottolineata una quantità interminabile di volte, a pagina 50, dove si parla dell'amore; ma ci sono molti altri punti che potrei citare e che si sono fissati nella mia memoria.

Con tutto questo, il romanzo è un'opera di qualcuno che è alla soglia di una maturità già presente o prevedibile a ogni paragrafo; ho fiducia in Balza, credo che la sua opera futura sarà per lui e per noi una grande esperienza. Per questa ragione, mi piacerebbe prima o poi conoscere il suo lavoro su di lui; non ho quasi più tempo per leggere, ma lo troverò per ogni testo che voglia mandarmi o darmi di persona prima o poi.

Grazie per avermi parlato, per la sua gran gentilezza. Nel vortice di Caracas, dove la letteratura è forzosamente relegata per ragioni che conosciamo più che bene e che sono vitali, il mio incontro con lei e con Balza, per quanto sia stato minimo, resta come un'isola verdissima sulla mappa di quel viaggio troppo corto.

Un abbraccio dal suo amico

Julio Cortázar

9, rue de l'Eperon PARIS VI

A Eduardo Jonquières

A partire dal suo primo viaggio a Cuba, Cortázar portò avanti di pari passo l'attivismo politico e la sperimentazione letteraria. Il risultato della fusione di questi due aspetti è Fantomas contro i vampiri multinazionali: un fumetto in cui realtà e finzione si mischiano, e la lotta del supereroe contro una setta fascista che vuole distruggere tutti i libri del mondo non è altro che il simbolo di una lotta reale contro le dittature militari latinoamericane.

Saignon (Signum), 2/9/75

Cher Maître,

mi rimetto,²⁰⁴ leggo, lavoro. In tre settimane ho letto più di ottanta *horror stories* estratte da dieci antologie inglesi, ho scritto un racconto, sento che ne scriverò altri due, ho composto un testo per *L'Herne* sulla letteratura «gotica» nel Río de la Plata (!)²⁰⁵ e una critica sull'ultimo libro di Néstor Sánchez che l'*Obs* ha deciso di non pubblicare perché eccessivamente astrusa.²⁰⁶ Ascolto moltissimo jazz e, naturalmente, Gardel e Joni Mitchell. Tutto questo per dimostrarti che le cose non vanno male nella terra della lavanda e del timo.

Ti credo in Spagna, ma forse sei a Parigi. Io torno a fine mese, perché devo firmare per l'appartamento ai primi di ottobre, e trasferirmi immediatamente, cosa che mi terrorizza già adesso *because* polvere, stanchezza e muffa. Ma poi mi sentirò meglio nella nuova casa, spero.

Ti mando il *Fantomas*, che come vedrai *non è letteratura ma il desiderio di portare una certa informazione a un certo tipo di pubblico che, per ragioni risapute, non vi ha accesso*. All'ospedale mi hai ripetuto che non credi nel potere di questo tipo di cose, ma io mi ostino a crederci, e a farlo. Spero che per lo meno ti divertirai con questo miscuglio di realtà e finzione che mi ha svagato molto mentre lo scrivevo.

Tutto il mio affetto ai tuoi, con un grande abbraccio,

Julio

A Osvaldo Soriano

Saignon, 8 agosto 1976

Caro Osvaldo,

ti rispondo solo ora perché prima mi è stato impossibile leggere il tuo romanzo,²⁰⁷ la mia vita è stupidamente piena di «priorità», alcune importanti, e devo sottostare a un ritmo che va contro i miei desideri e la mia spontaneità. Ma da due giorni ho trovato il tempo e mi sono buttato a capofitto nella lettura.

I tuoi commenti sulle ultime notizie argentine sembravano mostrare ancora una certa speranza per quanto riguarda Paco Urondo. Credo che ormai non possiamo sperare più nulla; le versioni non

combaciano, ma coincidono tutte sul punto cruciale. In quanto a Conti,²⁰⁸ c'è ancora una remota possibilità che sia ancora vivo. Ho appena ricevuto una lettera di Daniel Moyano²⁰⁹ da Madrid; meno male che lui è riuscito a partire. Sembra che Galeano sia già fuori (*Le Monde* dixit) e che Zito Lema²¹⁰ si stia preparando per andarsene. Per il resto, sai già quali sono le ultime notizie: controllo totale e assoluto dei mass media, e come contropartita di questo e altre cose, 500 milioni di dollari dagli yankee e 50 dai francesi. Il fascismo è un buon affare, a quanto pare; e sebbene non sia capace di disperarmi del tutto, credo che né tu né io torneremo in Argentina per molto tempo, e che i miei amici cileni, uruguayani, ecc., siano nella stessa situazione *sine die*. Le nostre eterne vacillazioni sudamericane raccolgono ciò che hanno seminato; gli altri non vacillano mai, e raccolgono molto di più.

Ho letto il tuo romanzo tutto d'un fiato, e questo per me è sempre un primo bilancio favorevole; continuo a credere che un libro che «prende» dia già la prova della sua qualità. Per un argentino, inoltre, tale qualità è ovvia e trasparente; in poche pagine hai riassunto il dramma di questi anni, e l'hai fatto a modo tuo, con quella rapidità che non è mai leggerezza ma piuttosto eliminazione di luoghi comuni e annotazioni innecessarie.

Continua a piacermi di più *Triste*, forse perché racchiude più ricordi e amori e nostalgie che mi appartengono molto. Ma il tuo nuovo libro è degno del precedente, e l'unico problema è quello che tu stesso prevedi nella tua lettera: a un editore francese non piacerà, o lo assimilerà erroneamente a un romanzo «duro» e d'azione, quando è molto più di questo. Se *Triste* si pubblicasse in francese, allora qualunque editore lo capirebbe meglio, ma far leggere questo per spingere *Triste* mi sembra un sistema condannato al fallimento. Noterai che te lo dico senza girarci intorno, perché è ciò che ho sempre fatto e che sempre farò con te in ogni caso.

Marie-Claude,²¹¹ nonostante la sua buona volontà, finirà per cadere nella trappola, ovvero non coglierà il problema della rottura politica, l'infamia all'interno dell'apparente movimento unico, ecc. E se anche lo capisse, poiché non l'ha provato sulla sua pelle, non le interesserebbe molto. Credo che a questo punto, ciò che faremo Ugné e io è insistere affinché Marie-Claude continui a combattere per *Triste* senza mostrare l'altro romanzo all'editore o editori. Sono ancora convinto che il tuo libro si pubblicherà, e io ci metterò una buona parola, come puoi supporre e sperare.

Domanda: il romanzo finisce davvero in fondo a pagina 99? Quel dialogo mi dà l'impressione di essere tronco, ma poiché mi dici che non è la versione definitiva, forse un giorno mi mostrerai il risultato finale.

Spero che il tuo viaggio a Parigi sia andato bene per quei contatti di

cui mi parlavi; chiedimi tutti i dati e gli indirizzi di cui hai bisogno, compreso appoggio per arrivare a persone che potrei conoscere. Ho appena scoperto che tra pochi giorni arriverà in Europa Roa Bastos, e anche questo è un sollievo; insegnerà per due anni a Tolosa.

Oswaldo, a prestissimo. Mandami due righe quando puoi. Ah, mi sono innamorato di Cerviño e di Juan, ovviamente; sono costruiti benissimo entrambi. Invece Ignacio, così presente all'inizio, sparisce (in modo orribile) forse troppo in fretta; credo che avrebbe meritato qualche tappa intermedia prima della fine. E capisco che ti preoccupi l'episodio tra Juan e la donna; sa un po' di forzatura, di «inserire il tema» erotico un po' artificiosamente, per completare una gamma.

A presto, con un grande abbraccio

Julio

A Samuel Rovinski

Saigon, 9 agosto 1976

Caro Samuel,

il tuo pacco mi ha riempito di gioia e di nostalgie di Costa Rica. Le tre foto sono venute molto bene, e sono un ricordo bellissimo di quella passeggiata a Irazú. In quanto a *Ceremonia de casta*, ho finito di leggerlo ieri sera, tutto d'un fiato (che per me è già un giudizio positivo, in quest'epoca di romanzi noiosi per l'eccesso di autocontemplazione scrittoria e teorica).

Ed è così, dalla prima all'ultima pagina lo trovo bello e pienamente riuscito. Sergio²¹² ha davvero ragione quando sottolinea il tuo linguaggio, l'efficacia della tua tecnica di narrazione: lì sta il segreto per cui questo romanzo così breve (un'altra cosa per cui dobbiamo ringraziarti di questi tempi) è al tempo stesso così denso e riesce a coprire una zona così vasta di azione e riflessione.

Per me, è ovvio, le annotazioni, il tuo vocabolario ricco e pieno di contatto con la terra, le piante e gli oggetti, sono un motivo ulteriore di piacere; credo che nessun latinoamericano potrebbe fare a meno di pensarla così, perché la lettura ci riporta immediatamente non solo in Costa Rica, ma a ciò che è più naturale per tutti noi. Ma forse ciò che mi tocca di più è l'aura di poesia e magia che avvolge la figura dello zio Manuel e il suo destino. Il passaggio della visione sulla spiaggia, con la creatura mitica e le figure nere, è di una bellezza estrema; e posto che di magia stiamo parlando, le parti finali in cui seguiamo da dentro l'agonia di don Juan sono anch'esse di una forza che viene davvero dal profondo; penso soprattutto a quel viaggio finale in ascensore, due pagine davvero notevoli.

Ci tengo anche a dirti che la carica erotica del libro, così presente in molti momenti, è perfettamente inquadrata e calibrata. Sai bene che

gli scrittori delle nostre terre tendono a esagerare su questo piano, come rivalsa o compensazione per la pudicizia di un tempo. Credo che tu invece ti sia saputo porre nel giusto terreno, senza titubanze e allo stesso tempo senza esibizionismi inutili. E la tua galleria di donne è molto ben definita, la famiglia si va disegnando in poche pagine e diventa tangibile e visuale; nell'insieme ti direi che ti riescono meglio i personaggi femminili che quelli maschili; non mi riferisco a don Juan, è ovvio, perché lui è più di un personaggio, è il cuore intero del romanzo, e il simbolo sociale e storico è in questo caso più importante della persona in sé. Quanti don Juan ho conosciuto in Argentina, perfino nella mia stessa famiglia!

Bene, spero che queste impressioni snocciolate così al volo sulla carta ti daranno un'idea di ciò che sento di fronte a *Ceremonia*, e della gioia di averlo letto e che tu ne sia l'autore. Posso passarlo agli amici di Gallimard per vedere se gli interessa tradurlo? Se ne incaricherebbe Ugné, anche se qui il mercato editoriale è in crisi, ma non si sa mai. In ogni caso, mandami due righe al riguardo.

Non ho ricevuto, credo, altri ritagli di giornale (rispondo a una domanda che mi fai), ma non preoccuparti, la mia collezione è, grazie alla tua bontà, grande e completa.

I miei più cari saluti a Sarita (questa volta ci ho azzeccato, spero!) e a te un abbraccio forte dal tuo amico

Julio Cortázar

Quando vedi Carmen,²¹³ Sergio e gli altri amici comuni, salutali da parte mia.

A María Zambrano

Mia cara María,

questa è una lettera triste, perché sia a me che a te manca il nostro Lezama, e ci mancherà per sempre. È anche il caso che ti chieda umilmente perdono per una mancanza involontaria ma ugualmente imperdonabile. Nel terribile tumulto che è la mia vita attuale, questo viaggiare continuo ai fini di collaborare alla lotta per il Cile, per l'Argentina, per tanti altri paesi latinoamericani nelle mani di un orribile fascismo, in questa marea e in questo vortice ho scordato un messaggio che Lezama mi aveva dato per te nel mese di maggio, quando l'ho visto all'Avana per l'ultima volta. Avevamo parlato come sempre di te, unendo il nostro doppio affetto e la nostra doppia ammirazione, e Lezama mi ha detto all'improvviso che voleva farti arrivare due parole, che ora allego a questa mia lettera. Perdonami, María, perché penso che forse gli avresti scritto e lui avrebbe ancora

potuto leggere la tua lettera. La mia unica consolazione è dirti che Lezama, sebbene fosse già molto malato, conservava tutta la sua vitalità e continuava a lavorare a poesie e saggi. L'ho visto due volte, ho mangiato con lui, ed era quello di sempre nonostante l'asma terribile e l'affaticamento. Mi hanno detto che è morto in piena notte, forse in pieno sonno. Mi aveva detto un giorno: «Mi dicono di curarmi, ma ho già conversato con la morte, ed entrambi sappiamo che cosa dobbiamo fare». Credo che quel patto si sia infine compiuto, e che la morte non sia stata crudele con il nostro amico.

Lettera registrata a Ricardo Bada

La lettera che segue è la trascrizione del nastro che Julio Cortázar registrò dietro richiesta di Ricardo Bada per Radio Deutsche Welle. All'autore furono richiesti due interventi, il primo in occasione del centenario della nascita di Hermann Hesse, e il secondo in occasione del Millenario della Lingua Spagnola, celebrato nel 1977, a mille anni dal primo testo conosciuto in lingua castigliana: le Glosse emilianensi. Il testo rispetta quasi letteralmente le parole originali. Per facilitare la lettura, sono stati omessi alcuni intercalari e sono state leggermente modificate le irregolarità sintattiche dovute all'improvvisazione orale.

1976

Ciao, Ricardo. Ho ricevuto la tua lettera e rispondo alle tue domande in modo piuttosto sommario, perché non credo di essere l'interlocutore ideale per quanto riguarda Hermann Hesse. La mia risposta, se ti interessa comunque conoscere un paio di idee o di opinioni, si limiterà a quanto segue:

In primo luogo, ho letto molto male Hesse. Ho iniziato da uno dei suoi libri che credo sia il più conosciuto e famoso. L'ho letto a Buenos Aires, non so, venticinque, ventotto, trent'anni fa. Mi riferisco a *Demian*, la cui lettura mi ha prodotto una sensazione piuttosto ripugnante nell'insieme e mi ha tolto la voglia di leggere *Il lupo della steppa*, che in quel momento era già molto conosciuto in Argentina. Poi apparve anche *Siddharta* e infine *Narciso e Boccadoro*; tutti titoli che non ho letto, ragion per cui tutto ciò che so di Hesse si riduce a *Demian* e, come vedi, non è molto né molto soddisfacente. In ogni caso, visto che me lo chiedi, ti racconterò ciò che penso soltanto in riferimento a quel libro, e ti risponderò in modo un po' curioso perché, tra i vecchissimi fogli che ho riscoperto in una busta due o tre mesi fa, è apparsa una pagina che avevo scritto per uso personale dopo aver letto *Demian*.²¹⁴ Mi fa sorridere rileggerla adesso perché ci sono riferimenti a fatti concreti, a episodi del libro dei quali ormai

non mi ricordo assolutamente nulla. Se ti faccio un riassunto di quella pagina, devo aver fiducia in me; voglio dire, nel fatto che trent'anni fa non ho mentito, perché la verità è che ora come ora trovo in quell'opinione una serie di elementi che la mia memoria ha completamente cancellato.

La prima cosa che mi è stata chiara dopo la lettura di *Demian* è stata che quel libro aveva tutti gli elementi per essere ciò che in realtà non è, da questo la mia sensazione di inganno e quasi di ripugnanza. In primo luogo c'è un innegabile talento narrativo in Hesse, che non fa che accentuare la sensazione spiacevole che mi ha prodotto la lettura, perché quel talento narrativo l'ho trovato al servizio di un racconto stupido, da una parte, e inoltre inverosimile, con quell'inverosimiglianza che non ha niente a che vedere con l'illogico né con l'esagerazione né con la fantasia ma è un'inverosimiglianza profonda, una specie di enorme inganno profondo alla base, alle fondamenta del libro. Alla luce di cose che leggo attualmente sembrerebbe che sia proprio questo ciò che provoca l'entusiasmo di intere generazioni di giovani rispetto ai libri di Hesse, entusiasmo che personalmente mi risulta un po' penoso se lo giudico in base alla mia stessa reazione all'epoca.

Senz'altro sto parlando in termini un po' esagerati ma devo confessare che il mio ricordo di Hesse è sempre un ricordo irritato, forse per reazione alla sua enorme fama, all'enorme entusiasmo e a quella specie di fede che provoca nei suoi giovani lettori ancora oggi e che mi inquieta. Mi inquieta perché nell'analisi che ho potuto fare del libro quando l'ho letto, fin dall'inizio mi è sembrato un imbroglio, una serie di elementi apparentemente profondi nati semplicemente dalla storia o dalla logica camuffati in una sorta di visione metafisica della ricerca di ragioni ultime di felicità e realizzazione, ma il tutto con una fragilità percettibile non appena si analizza con attenzione la composizione del libro.

Bisogna rendersi conto, prima di tutto, che *Demian* è un libro basato sulla facilità: vi sono stati inseriti tutti gli elementi che possono facilmente convincere spiriti ancora disarmati di fronte alla vita, di fronte all'esperienza, di fronte all'analisi della propria realtà e dei propri problemi. Il personaggio di Sinclair potrebbe essere un qualunque giovane che attraversa il pantano dell'adolescenza con i tipici sciabordii usuali in quell'epoca della vita. Contrariamente a lui sorge la figura di Demian, la sua famosa guida spirituale che quando leggevo il libro mi era apparsa profondamente stupida come guida perché è una specie di *superman* del romanzo tedesco, un *superman avant-la-lettre*. Non parliamo poi dei personaggi femminili come Eva, una specie di mostro inenarrabile, oggetto feticcio che entra ed esce dal libro senza che si sappia mai perché né cosa c'è dietro.

A questo occorre sommare certi tratti che commuovono e impressionano particolarmente i giovani: la nozione di una specie di nirvana, di saggezza orientale incarnata nella sillaba *om* che suppongo possa avere un valore immenso per un tibetano ma non per un argentino o un newyorkese onesto e sincero. E poi, aggiungici il personaggio di Abraxas – sul quale ci sarebbero molte cose da dire – la presenza di una magia molto diffusa, le dimostrazioni telepatiche e volitive che hanno un effetto profondo su menti abbastanza ingenua da accettarle nell'immediato, senza porsi il problema come da altre prospettive potrebbero esserselo posto Mircea Eliade o Jung. La cosa peggiore è che, se Hesse si fosse fermato unicamente a quelle prospettive... Ma era uno scrittore molto abile, perché quella sorta di ipotetici voli d'aquila alle più straordinarie altitudini si mischiano frequentemente con ciò che considero un sentimentalismo da sartina: il libro è pieno di pianti, vagiti, ubriacature simboliche, senza parlare del fantoccio massimo dopo *Demian* che è il personaggio di Pistorius.

Tra i meriti del libro, sono disposto a riconoscere l'itinerario di Sinclair, la sua educazione sentimentale e morale, è davvero ben scritta, molto ben raccontata, e deve d'altronde attirare profondamente i giovani che stanno affrontando gli stessi problemi del protagonista, le stesse difficoltà, le stesse mancanze: questo è l'aspetto coinvolgente del libro che può intrappolare un lettore giovane e senza esperienza. Ma in materia di educazione sentimentale e morale di un giovane, dopo aver letto Rimbaud, Raymond Radiguet e ti direi anche un po' per scherzo Alain-Fournier, non è certo Hermann Hesse che viene ad aggiungere qualcosa di veramente interessante.

Per tornare ai difetti più evidenti, ti citerei solamente quel passaggio in cui Sinclair scende nel giardino della sua guida spirituale, Demian, e lo trova mentre si allena per combattere contro un giapponese. All'epoca la scena mi era sembrata assolutamente ridicola. (Senza contare che lo stesso Hesse prende le precauzioni necessarie per informarci più tardi che il giapponese ha poi perso la sfida.)

Come vedi, Ricardo, non sono molto simpatico, ma questo è onestamente il ricordo che ho del libro. Ora, vuoi che ti dica la mia sensazione più profonda? Può forse essere la giustificazione di una parte del libro, delle sue maschere, dei suoi travestimenti, di tutti i suoi veli, e forse potrebbe addirittura essere la chiave del fascino profondo che può esercitare sui giovani non ancora perfettamente inseriti nella propria verità, nella propria opzione, nella propria realizzazione: quando l'ho letto, mi è sembrato un romanzo percettibilmente omosessuale, con un'omosessualità camuffata attraverso maschere e veli, un po' forse per l'epoca in cui è stato scritto, e forse anche per ragioni che solo Hesse conosceva e che io ovviamente ignoro. Ci si chiede la ragione di tutte quelle maschere

esoteriche del libro, quei personaggi che sono Beatrice e non-Beatrice, Eva e non-Eva. Quando si legge con attenzione, ci si rende perfettamente conto di quello che Sinclair voleva, di cui aveva bisogno e che ottiene nell'ultima pagina, cioè che Demian lo baciasse in bocca. Io rispetterei questo libro profondamente se avessi visto in Hesse il valore e il coraggio che Thomas Mann ebbe in *Morte a Venezia*, ma evidentemente non è questo il caso: Hesse tira in ballo una serie di uccellacci allegorici, figure di personaggi come Abraxas e tutta quella galleria di donne insensate; per non parlare di Demian, che è un perfetto manichino.

Curiosamente, mentre finisco di riassumerti questa vecchissima pagina – di cui sono responsabile solo in parte perché, come ti dicevo, menziono addirittura personaggi ed episodi dei quali ho dimenticato perfettamente e felicemente tutto – la casualità fa sì che alcune settimane fa io abbia letto un'antologia di saggi di Kurt Vonnegut, americano. Ci sono delle pagine in cui si chiede perché i giovani leggono Hesse. Si tratta di pagine estremamente dure contro Hesse e quello che ho appena finito di dirti coincide con la tesi di Vonnegut: in definitiva, ciò che fa la forza di Hesse sui giovani è proprio la debolezza dei giovani stessi, una certa debolezza che spinge un'infinita quantità di lettori – soprattutto negli Stati Uniti – a preferire quella vaga ricerca, quel vago inseguimento della felicità e della perfezione che gli propone Hesse, alle opzioni più chiare, più radicali: direttamente un impegno di tipo politico, una lotta di petto. Hesse è un perfetto paravento, una copertura. Secondo Vonnegut, è l'esempio di un escapismo letterario di alta qualità, molto molto ben fatto, che finisce per ingannare il lettore stesso che si crede immerso nel profondo di una realizzazione metafisica e magica quando in realtà sta scappando da sé, dalla realtà che lo circonda e dal tempo che sta vivendo. Onestamente credo che nessun ragazzo – statunitense o argentino o quello che vuoi – impegnato in una chiara definizione di tipo personale nei confronti dei problemi del proprio paese e del mondo, sia un gran lettore di Hesse. Credo a quei ragazzi o a quelle ragazze capaci di leggere cose molto più vere.

In ultima istanza, Hesse è un altro dei pilastri di quella lunga tradizione che fortunatamente si sta disgregando, come era giusto e necessario che fosse: la tradizione della chiusura individualista, della realizzazione individuale che non tiene conto di ciò che succede intorno, il piccolo nirvana personale, il piccolo *Paradiso* a domicilio, la bellezza e la felicità messe dentro la gelatiera con i cubetti di ghiaccio.

So che tutto questo è probabilmente ingiusto perché avrei dovuto conoscere molto meglio gli altri libri di Hesse per poterne parlare, ma prendila come un'opinione parziale, riferita a una sola opera.

Utilizzala se ti conviene; e se no, fa lo stesso, per me non c'è nessun problema.

Bene, e ora, riguardo al Millenario della Lingua Spagnola, mi fai due domande, piuttosto complesse. Rispondo brevemente anche a quelle.

Mi chiedi quale credo che sia stato l'apporto basilare dell'America Latina – e non solo dei suoi scrittori – alla storia e allo sviluppo della lingua. La risposta non può certo riassumersi in poche righe o in poco tempo; l'unica sintesi possibile è dire che ogni lingua contiene la storia: la storia a cui appartiene quella lingua e la storia in generale. Non esiste nessun linguaggio astorico. La storia dell'America Latina nasce dalla storia della conquista spagnola e si sviluppa poi come i rami di un albero, cercando la propria identità e la propria realtà in ognuno dei paesi che formano l'America Latina. È logico che le lingue – e credo che si possa usare il plurale in questo caso, per capirci meglio – ovvero le forme che lo spagnolo assume in Venezuela o in Argentina, si siano pian piano tinte delle caratteristiche proprie dei popoli che hanno formato i differenti paesi nel corso di un tempo non troppo lungo ma profondo; al punto che attualmente tali differenze sono chiaramente percettibili e permettono di definire con piena chiarezza ciò che potremmo chiamare una letteratura guatemalteca, contrapposta a una letteratura boliviana, e le due contrapposte a una letteratura scritta a Madrid.

Sia chiaro che non sto creando una scala di valori, non voglio dire in nessuna maniera che lo spagnolo – o i molti spagnoli, se preferisci – che si scrive oggi in America Latina sia automaticamente superiore a quello che si scrive in Spagna. Semplicemente credo che lo spagnolo peninsulare continui a essere logicamente tributario di un'evoluzione storica già molto più decantata e molto più lenta, in cui una serie di grandi crisi che formano l'infanzia, l'adolescenza e la maturità di un popolo sono già compiute. La Spagna sta vivendo attualmente una fase di risalita che all'interno di un periodo di tempo determinato è molto più lenta, molto meno convulsa di quanto non siano state le tappe equivalenti nei paesi dell'America Latina. (Ciò potrebbe sembrare paradossale in riferimento alla Guerra Civile spagnola e a tutto il terribile e sanguinoso processo del franchismo, ma la verità è che, se tale processo si analizza dal punto di vista idiomatologico, non credo che ci sia troppa differenza tra ciò che si scrive oggi a Madrid e ciò che si scriveva nel 1935: in Spagna il linguaggio è già sclerotizzato, definito, e gli scrittori giovani non danno l'impressione di modificarlo in modo sostanziale; continuano a utilizzarlo con tutti i suoi immensi meriti e anche i suoi difetti e le mancanze.) In America Latina il problema è diverso: a una velocità a volte allucinante ci stiamo forgiando uno strumento di lavoro e di espressione, perché anche la nostra storia si

sta muovendo in modo allucinante: la differenza tra l'Argentina del 1930 e quest'Argentina del 1976 si manifesta sul piano del linguaggio con una modificazione totale della prospettiva degli scrittori. Uno scrittore contemporaneo *argentino* – salvo quelli che per ragioni d'età, temperamento o stupidità sono ancorati ai tempi del passato – sta utilizzando uno strumento di lavoro che non giudico come migliore o peggiore ma sì, lo considero differente: uno strumento di lavoro adeguato a questo clima allo stesso tempo oppressivo, angosciante e pieno di speranza in cui ci muoviamo noi scrittori che scriviamo in argentino.

Non è automatico né vano che i giovani lettori spagnoli – parlo dei lettori, non degli scrittori – si siano rivolti con tanto entusiasmo in questi ultimi anni verso la letteratura latinoamericana. Lo fanno perché trovano nel modo di scrivere di noi argentini, dominicani, messicani, una linfa, un vigore, un'invenzione che i loro stessi scrittori gli offrono in modo molto più ristretto, più ponderato; e a volte non lo fanno proprio.

È piuttosto divertente pensare che nel momento in cui la letteratura contemporanea dell'America Latina è sorta con le figure di un Vargas Llosa, un García Márquez o un Fuentes, la reazione degli aristarchi spagnoli – ovvero di coloro che dominavano il giornalismo, la critica e le cattedre – sia stata di una violenza totale. Ricordo perfettamente le critiche che si facevano dei nostri libri in quel momento, critiche perfino comiche perché erano grammaticali: consistevano nel dire che eravamo pessimi scrittori perché non sapevamo utilizzare gli avverbi o perché incorrevamo in gallicismi ripugnanti.

Il lettore spagnolo l'ha percepito in modo molto diverso: non gliene frega nulla dei pronomi o dei gallicismi, quello che gli interessa è trovare vita, sangue, linfa, tutto ciò che i nostri romanzi gli hanno dato, in una misura di cui possiamo ritenerci soddisfatti.

E in questo modo arrivo alla tua seconda domanda e ti rispondo affermativamente: non credo che lo spagnolo si disgregherà come si è disgregato il latino, ovvero dando vita a lingue diverse come può essere lo spagnolo dal francese, o lo spagnolo dall'italiano. Ma credo che sì, le biforcazioni, le modificazioni, il fatto di ammettere le nostre rispettive storie, stiano arricchendo il tronco principale della lingua spagnola di tutte le varietà latinoamericane, che sono molto diverse le une dalle altre e allo stesso tempo non si separano né perdono il contatto basilare con il tronco principale.

In realtà il fenomeno dell'inglese e *del* nordamericano si ripete analogamente tra lo spagnolo e i nostri spagnoli: uno scrittore inglese non troverebbe uno strumento espressivo nell'inglese in cui scrisse Hemingway, e Hemingway non avrebbe mai potuto scrivere quattro

righe nell'inglese di Pritchett o di Joyce Cary. Il meglio che possiamo fare è capirci sulle cose basilari ma, lì dove si entra in quel piano in cui la letteratura ha il suo vero senso (quel piano meraviglioso dell'intuizione, dei sottintesi, delle sfumature, di tutto l'indicibile che finalmente si riesce a dire), lì lo spagnolo si sta arricchendo notevolmente proprio in virtù dei suoi molti rami e delle peculiarità di ognuno, della ricerca e dei ritrovamenti che da una parte danno libri come *Paradiso*, e dall'altra libri come *Cent'anni di solitudine*, e poi tutti quei libri molto meno celebri ma spesso molto belli che stanno scrivendo molti giovani poeti, saggisti e romanzieri di tutti i nostri paesi.

Bene, direi che con questo ho fatto il possibile. Ah, grazie mille per quel riferimento all'articolo di Dieter Zimmer sulla Fiera di Francoforte. Non l'ho letto e mi commuove l'impressione che ha fatto il saluto tra me e Peter Handke.²¹⁵ Pur non leggendo il tedesco – se non a un livello basico – se mi volessi mandare l'articolo ne sarei molto contento. Te ne sarei grato.

Non so se Eduardo²¹⁶ è ancora lì con te. Mi dicevi che stava passando qualche giorno a casa tua e che era molto stanco. Digli che spero che la stanchezza poco a poco passi e che mi piacerebbe tanto vederlo a Parigi, ma parto la settimana prossima per qualche giorno e poi il 23 vado in Kenia alla Conferenza dell'Unesco e non torno fino all'inizio di dicembre. Diglielo in ogni caso, perché a seconda dei suoi spostamenti forse potremmo riuscire a incontrarci, abbiamo parlato così poco a Francoforte. Con te già mi sento molto in colpa perché anche noi ci siamo visti molto poco, ma hai visto in che situazione eravamo e soprattutto come stavo io, praticamente sequestrato con molto lavoro e pochissimo tempo.

Mi interessa *moltissimo* il lavoro che stai facendo sul «Persecutore»²¹⁷ e ho molta voglia di sentirlo, di conoscerlo. Magari, come preannunci, alla fine dell'anno mi saprai dire qualcosa. Ricordati che ci tengo davvero a seguire il progetto da vicino perché «Il persecutore» è parte della mia pelle, un tatuaggio su questa pelle potrà forse farmi male, ma comunque vada sarà cosa mia.

Bene, Ricardo, un grande abbraccio, e spero che questa registrazione ti serva in un modo o nell'altro. E se così non fosse, lo sai, no? Lasci perdere e *ciao*.

A presto, un abbraccio.

A Francisca Aguirre

Saignon 21/7/78

Cara Paquita, grazie per i



che sono belli, e così tuoi.²¹⁸ Li ho saliti e scesi a Parigi e oggi un'altra volta nel mio rustico. Mi sono alzato alle 6 (devo essere pazzo) e ti ho letto dalle 6 alle 9. Alle nove è scesa Carol – ne approfitto per presentartela, a te, al gaucho Félix e a Lupita:²¹⁹ Carol Dunlop, dal Québec, scrittrice e traduttrice, occhi azzurri, dolce e silenziosa, dolce porto di pace dopo un interminabile tempo di burrasche – e le ho detto: «C'è il caffè caldo, scrivo a Paquita, ti ho fatto una spremuta d'arancia». Vedi, scriverti capita tra cose belle, Carol e spremuta d'arancia e caffè. Come le tue poesie, quasi sempre tristi ma vive, quasi sempre piene di succo e linfa. Da chi ti vuole bene,

Julio

A Amanda Berenguer

Saignon, Valchiusa,
22 luglio 1978

Cara Amanda Berenguer,

sì, il suo libro²²⁰ ha attraversato due volte l'oceano, quattro volte in realtà, prima di arrivare nelle mie mani.

Mi sembra una cosa bella, il suo libro doveva attraversare quattro volte l'Atlantico. Non credo che sia solamente il caso o la Posta che l'ha portato qui, riportato indietro e rispedito nuovamente; perché il libro stesso già conteneva quel movimento, quella sospensione sulle acque, la presenza della sua poesia in altri orizzonti rispetto a quelli celebrati nei suoi componimenti.

E ora, infine, nella pace del mio rustico provenzale, dove i crepuscoli sono belli come a Montevideo (il sole tramonta dietro le colline, ma le colline sono molte volte come un grande mare alzato e pietrificato, verde di pini e viola di lavanda), l'ho letto lentamente, prendendolo e lasciandolo, con un ritmo simile a quello delle sue pagine. E voglio che sappia che vi ho trovato una grande poesia, e glielo dico con la certezza di qualcuno che non usa le parole come altri le scatole di cioccolatini o gli articoli degli amici sulle riviste.

Lei che è poeta, certo capirà perché non riesco a dirle *perché* mi piacciono le sue poesie. È qualcosa che precede e succede a ogni

giudizio, è precisamente quell'interregno che per fortuna alcuni di noi creano o sentono tra due freddi momenti di logica o d'intelligenza razionale. Semplicemente, ogni pagina mi ha trasmesso una fuga vertiginosa dall'immediato e dal misurabile, mi *ha mosso* (il corsivo è mio, ma anche suo, Amanda) verso quel territorio dove a volte, poche ma più che sufficienti, sentiamo che vale la pena di aver vissuto per incontrarvi la realtà. Questa volta non sottolineerò la parola, credo che tutto ciò che la precede basti a situarla, come lei fa con le parole-madri, nel centro stesso della grande pagina del cielo e del mare.

Grazie per il suo libro, grazie per essere così, avrei voluto modellare meglio queste righe che scrivo così come mi nascono (una piccola formica bionda sta passeggiando sulla mia macchina da scrivere, mi aiuta a non improvvisarmi revisore di qualcosa che lei merita di ricevere così com'è nato; in qualche modo sento che non è qui per caso, che viaggia per il suo mondo come noi per la nostra lingua, e che la sua erranza disegna anche una poesia per chissà quali lettori fuori dalla mia portata).

La abbraccio con molto affetto,

Julio Cortázar

A Félix Grande

Parigi, 3 febbraio 1979

Gaucha caro,

impossibile tenere il conto di tutto ciò che ti devo: lettere, libri, messaggi, telefonate... Mi sento più colpevole di un cane beccato a mangiare marmellata, ma cosa vuoi, Félix, questa vita è uno schifo totale (ed è così bella allo stesso tempo, non pensare che stia diventando misantropo o cose del genere, semplicemente impreco, che è diritto di ogni individuo sano ed energico). Lavoro, casini personali in ogni quantità, recupero dell'equilibrio, ecc. Credo che l'equilibrio sia recuperato grazie a Carol, che mi dà una felicità continua e deliziosa e una pace che mi mancava almeno da cinque anni. Ma Carol è andata a Montreal a far visita a suo figlio e torna solo dopodomani, quindi sono solo e scapolo e mi difendo lavorando come un leone (che non si è mai saputo lavorassero, *By the way*). Insomma, voglio dirti alcune cose in modo abbastanza conciso per le ragioni di cui sopra, ma voglio che tu sappia che tu e Paquita siete qui, così vicino a noi che diventa quasi un infame pretesto per non scrivervi.

In questo periodo sono così separato dalla gente e dalle cose, che solo adesso tramite te scopro del tuo premio. Che bello, Félix, che bello che di tanto in tanto i premi non solo siano giusti, ma servano anche a qualcosa dal punto di vista pratico. Non inizierò con gli elogi, ma sappi che la notizia mi ha dato una di quelle gioie che

immediatamente esigono un potente bicchiere di rum o di grappa, cosa che ho messo in pratica con celerità, lasciando stupefatta la ragazza delle pulizie che mi ha visto correre a impossessarmi di una bottiglia e un bicchiere e ha creduto che mi fosse presa una crisi di disposamia* o qualcosa del genere (le *femmes de ménage* sono molto critiche, lo sai). Che bello, ma che bello Alleluia. (Scusami, ho una nuova macchina elettrica che si prende gioco di me.)

Libri: ho ricevuto e letto e amato *Taranto*.²²¹ Già sai che io e Vallejo siamo un po' come te e Vallejo, un po' meno, ovviamente, perché la tua identificazione è allucinante. Solo i cretini potrebbero dedurre ciò che sempre si deduce in questi casi; qualcuno chiamato Vallejo l'avrebbe compresa e amata, poiché è raro che i poeti trovino una comprensione così autentica (in generale li si imita e basta, chiedilo a Federico da quella parte del Río de la Plata!). Le poesie mi hanno davvero affascinato, tu e il *cholo*²²² siete così vicini, e dipingi un mondo così bello.

Invece, mi dispiace dirti che non ho mai ricevuto *Las rubáiyátas*, e ti chiederei di mandarmene una copia se te ne sono rimaste, sarà una delle mie letture quando torneranno sole e calore da queste parti. A voi invece è mai arrivata la cartolina che vi abbiamo mandato dalla Martinica? La signora delle poste (era un piccolo villaggio) era talmente perplessa di fronte alle nostre lettere dirette ai vari angoli del mondo che ho sempre temuto avrebbe fatto un pasticcio e niente sarebbe arrivato a destinazione...

Bene, capitolo Congresso. Non so, Félix, oggi non posso risponderti. Devo parlare con Carol e vedere come vanno i nostri piani per quest'anno. Stiamo cercando un appartamento, perché non possiamo vivere nel mio che appena ammette persone in posizione verticale. Ciò suppone a Parigi un lavoro immenso, che potrebbe impedirci una serie di cose che vogliamo e dobbiamo fare. Ti manderò due righe non appena ne parlerò con lei e prenderemo una decisione. Magari ci riuscissi, non conosco le Canarie e potrei incontrare voi e altri amici, immagina. Speriamo.

Scrivo racconti, a maggio esce a Madrid *Un tal Lucas*, che spero ti diventerà. Sto bene, stanco e sempre indaffarato, ma allo stesso tempo molto felice, e ho l'impressione di vivere profondamente.

Di' a Paca che mi mandi il libro senza farsi pregare, e dai un bacio a lei e a Lupe la splendida.

Se Carol fosse qui vi abbraccerebbe e vi disegnerebbe un uccellino. Lo farà presto di persona. Un grande abbraccio,

Julio

* Leggasi dipsomania.

Parigi, 25 aprile 1979

Mia cara Claribel,

da un paio di giorni io e Carol viviamo nella gioia di pensare che a luglio staremo con voi per più di un mese. Tutto ciò ha un che di fiabesco, di quelle fiabe che iniziano male e tristemente e che d'improvviso si trasformano in magia pura, la principessa si risveglia, il principe non è più un orribile rospo, e le streghe cadono in fondo a un pozzo, e non possono più farci del male. La verità è che dopo due anni difficili e penosi, di colpo tutto diventa per me più bello sul piano personale, sebbene ovviamente i problemi *del* nostro mondo siano sempre gli stessi e sia necessario continuare a lottare per cose che forse non otterremo mai (ti dico questo dopo aver letto le ultime notizie dal Nicaragua, dove si ripete la stessa catastrofe di alcuni mesi fa). Ma la fiaba è comunque qui, e la prova è che a luglio finalmente verremo e staremo vicino a voi, a chiacchierare, a passare molte ore nell'ozio dell'estate e nella dolcezza di quella regione che amo tanto. Ti immaginerai quanto sono contento, e come mi rende felice dirlo a te e a Bud.

Da tempo ti devo una lettera sui tuoi splendidi *Tres poemas*. Splendidi e terribili, come la fiaba di cui ti dicevo prima. Sai già quanto ti ho voluto, e ti voglio bene, *mamita*, quindi senz'altro capirai quest'ambivalenza. Ma già Rilke disse che «la bellezza è il primo grado del terrore», e alla fine in campo poetico tutto entra in un'altra dimensione che tu conosci come nessuno. Ti dico semplicemente che sei arrivata a una maturità estrema a livello espressivo; ormai non c'è più una sola parola di troppo, tutto è giusto e preciso, e ha qualcosa del bassorilievo, della pietra intagliata. Si può chiedere di più a una poesia? Io, come lettore, mi sento soddisfatto. E te lo dico con tanta gioia.

Bene, ci vedremo, quindi, molto presto (luglio non è così lontano, che cazzo, come diceva la baronessa). Un piccolo favore: dai questo foglietto giallo alla polacchina e a Osvaldo,²²³ perché gli servirà quando torneranno a Parigi con Fafner. Grazie mille. In quanto ad Aurora, tirale il naso da parte mia con tanto affetto.

I miei saluti a Bud. Carol ha già sentito parlare di lui e di te così tanto che le sembra di tornare a Deyà invece di venirci per la prima volta. In quanto a me, credo di essere stato sempre un po' lì senza muovermi, nascosto in qualche angolino di quella casa che amo tanto.

Un grande bacio da

Julio

Gaucho caro,

voglio scriverti già da un po' di tempo, e già da un po' di tempo la vita non me lo lascia fare. Sono uscito poco a poco

dalla crisi personale che conosci, per entrare in un ciclo solare con la sensazione di vivere un miracolo, mi sono sentito quello di prima, ma come d'abitudine c'erano Pinochet e Videla a rompermi le palle e a impedirmi di vivere a modo mio, vale a dire leggendo e scrivendo e camminando per le strade. Ho dovuto viaggiare di qua e di là per collaborare con quei latinoamericani che stanno facendo cose spero utili, e l'ultimo viaggio è stato in Polonia, da dove sono appena tornato con Carol dopo due settimane; sono stato a un congresso per il Cile, che è venuto abbastanza bene e che spero sia utile sul piano culturale. Tutto questo per dirti che i miei debiti con te sono milionari, e che non mi aspetto di essere perdonato con questa lettera, ma te la mando lo stesso; del mio affetto so che non dubiti, né lo farà Paquita, ed è la mia unica consolazione di fronte a un silenzio così colpevole.

È già passato più di un mese da quando sono uscito da *Las rubáiyátas* con una grande e perenne sensazione di meraviglia. Conosco molto di ciò che hai scritto, e la bellezza del tuo libro non poteva sorprendermi; tuttavia, man mano che avanzavo tra le poesie, entravo in un clima che perdura anche in questo istante in cui ti sto scrivendo. Ogni pagina del libro mi sembra il gradino di un'immensa scalinata che mi porta a una realtà più profonda e più ricca, e che dopo l'ammirabile serie di poesie d'amore confluisce prodigiosamente nelle poesie del *Cuaderno de Lovaina*. Ho sempre saputo che sei un grande poeta dell'amore, ma in questo caso vai molto oltre perché il tuo amore umano, la tua individualità innamorata, sono immerse in qualcosa che non solo le spiega ma che è da loro spiegata; voglio dire che al contrario della maggior parte delle poesie d'amore queste vanno oltre la singola circostanza per aprire enormi porte su tante altre cose, tra le quali ci sono la storia, il tempo che viviamo, la dura quotidianità nella quale ci è stato concesso di muoverci, l'amara ribellione che a volte ci scuote e a volte ci spaventa. Mi conosci abbastanza da sapere che non ho nulla del critico: questo è un tremore sulla pelle, uno specchio di sangue nel quale mi rifletto leggendoti. È qualcosa di simile alla gioia, perché nonostante tutto ciò che a volte ci annienta nel pieno centro dell'amore, tu sai che non è sufficiente per distruggere ciò che ci rende Félix, o Julio, o Loba. Ho in mente una delle tue poesie, «La sagrada vendimia de tus ropas», che esprime il concetto infinitamente meglio di questa lettera. Uscire nudo dalla disgrazia: questa è la stupenda sintesi del tuo libro, uno di quelli che mi hanno dato più fiducia in questi tempi in cui andiamo avanti con il

mestiere de vivere [sic].

Grazie, quindi, per tutto questo, e speriamo di vederci presto. Ho rinunciato a partecipare al congresso alle Canarie dopo averci pensato a lungo. Ho altre cose da fare, altri viaggi più «concreti» nel campo che ben conosci, e sebbene sarebbe stato bello incontrare lì molti amici, opto per altre vie. Tuttavia, la questione Madrid non è chiusa, ovviamente, e presto verrà il giorno di suonare il campanello in via Alenza 8. Che Paquita e Lupe stiano bene e siano belle come sempre e che tu faccia grandi balzi da cronopio. Per tutti e tre, un saluto da Carol che ha molta voglia di conoscervi, e un abbraccio da

Julio

A Eduardo Galeano

25/5/79

Caro Eduardo,

era tempo che ti dovevo questa lettera, dopo aver letto *Giorni e notti...*²²⁴ Ma mi è toccato viaggiare (i viaggi di sempre, per cercare di dare una mano nelle questioni di sempre, lo sai meglio di me). Ora ho qualche giorno di respiro e ne approfitto. Il tuo libro è un gran libro. È altro rispetto a un libro, più simile a un pugno in faccia, a un grido, e allo stesso tempo possiede quella tenerezza così tipicamente tua che tu, come tutti noi grandi macho latinoamericani vorremmo nascondere senza riuscirci... per fortuna. Il tuo libro è storia, ma l'altra, quella interna, profonda. Leggendolo, ho vissuto ore che non dimenticherò *mai*. E ho già mandato al diavolo due o tre persone che, imbarazzate o stupide, tentavano di situare il tuo testo sul piano «letterario». L'imbecillità e la cecità da questo punto di vista non hanno limiti tra noi. Non si rendono conto che perché un libro del genere sia più che «letteratura», deve tanto per cominciare essere considerato letteratura e della migliore. Solo essendo un magnifico narratore come te si può arrivare a trascendere l'aspetto narrativo e a dare un'extrapolazione magistrale a tanti momenti del tuo libro.

Mi fermo qui, non sono un critico, volevo dirti solo che ho abitato il tuo libro e ti ringrazio di averlo scritto per noi.

Spero di vederti presto. Un bacio a Elena e un grande abbraccio da chi ti vuole bene,

Julio

Casella Postale 33

75022 PARIS CEDEX 01.

Parigi, 12/1/80

Caro Onetti,

ancora una volta, ho trovato nel libro²²⁵ tutto ciò che ti rende diverso e unico tra noi. La grande meraviglia è che il rincontro non implica la minima reiterazione né la minima monotonia. Sembrerebbe quasi impossibile dopo la saturazione che hanno lasciato nella mia memoria le tue opere precedenti, ma è così: tutto è un'altra volta nuovo sotto il sole, per quanto possa dare fastidio al vecchio Ecclesiaste.

Con pochi scrittori mi succede. Li leggo fino a un determinato punto e poi penso, «ragazzi, andate avanti da soli, io mi fermo all'angolo». Con gli anni preferisco leggere autori nuovi, provare altre marche di whisky. E succede che il tuo romanzo è proprio questo, sempre whisky ma con un sapore che è lo stesso ed è differente. Succede che ancora una volta hai scritto un gran libro, e ciò che sembrava irripetibile si ripete senza ripetersi, se mi perdoni questo gergo che cerca di farsi strada e si ingarbuglia un po'.

Medina,²²⁶ cazzo. Che tipo che sei, Onetti. Insomma, il tuo libro lo farò camminare molto per le strade di Parigi (e magari, prima o poi, di Buenos Aires).

Un abbraccio,

Julio

A Juan Martini

Parigi, 20 maggio 1980

Caro Juan Carlos,

al mio ritorno da New York e Montreal ho trovato la tua lettera, insieme alle copertine dei libri, e mi sembra vadano bene. Mi ha fatto anche molto piacere sapere che ti interessa il mio nuovo libro di racconti; suppongo che Ugné ti avrà già mandato il testo, al quale manca un racconto che è già pronto (all'ultimo momento ho deciso di inserirlo al posto di un altro che non andava tanto bene nell'insieme).

Osvaldo mi ha consegnato il tuo romanzo; la mia risposta²²⁷ è allegata qui, e aspetto un tuo parere. Vedrai che è molto breve, perché odio i prologhi e ogni volta che ci penso mi viene in mente una frase molto argentina: «Un prologo è quella cosa che si scrive dopo, si mette prima, e non si legge né prima né dopo». Al contrario, penso che un paio di pagine che riflettano il fulcro di un libro possano essere utili per ogni lettore. Forse non sei d'accordo con la mia visione onirica del tuo testo, mi dirai.

Un dettaglio tecnico con cui sarai o non sarai d'accordo: nel corso

della lettura ho notato che molte volte passi bruscamente (a volte all'interno di uno stesso paragrafo) dal passato al presente. Questo meccanismo, valido quando si finisce un passaggio completo della narrazione, mi sembra discutibile quando avviene nel corso di una stessa scena (diciamo, invento un esempio: «Juancito versò una tazza di mate e la passò a Pedro, Julián lo *guarda* senza dire nulla... ecc.»). Potrebbe essere perfettamente corretto, ma per me è una questione di «orecchio», c'è un divario verbale che mi dà fastidio. Da pagina 276 a 278 cambi di questo tipo sono molto marcati. Insomma, magari si tratta di una semplice mania personale; a me per esempio rimproverano sempre il mio modo di mettere (o meglio di non mettere) le virgole. Questione di respirazione, e nel tuo caso chissà qual è il motivo. Mi ricordo che quando aiutavo Lezama Lima a rivedere l'edizione messicana di *Paradiso*, una volta gli dissi: «Ci sono pagine in cui hai messo troppe virgole, che rompono il senso delle frasi e complicano le cose». Mi rispose: «Il punto è che siccome sono asmatico, il mio ritmo di scrittura deve coincidere con il mio ritmo respiratorio». Mi ha lasciato k.o. in un colpo solo, non ti pare?

Bene, mi fermo a Parigi fino alla fine di giugno (poi, tre mesi in Messico e quasi tre in California, sarà una lunga assenza, ma ti darò via via il mio indirizzo per tenerci in contatto). Voglio ringraziarti profondamente per la tua generosità per quanto riguarda il libro per i nica.²²⁸ Darai una gioia immensa a Tomás Borge,²²⁹ e ovviamente a tantissimi lettori ansiosi di recuperare il tempo perduto.

A presto, con un abbraccio dal tuo amico

Julio

Leggere questo romanzo è stato per me come sognarlo. Come tanti sogni iniziano in un clima e in un territorio perfettamente realistici per poi scivolare poco a poco verso altre dimensioni dove tutto è possibile e accettabile, la mia lettura mi ha portato dalle sequenze abituali a collegamenti insoliti, dall'aneddoto alla vertigine; quando me ne sono reso conto (come a volte nei sogni, senza poter fare nulla per evitarlo) mi trovavo già in un mondo dove la verità e la bellezza e soprattutto l'umanità non avevano bisogno della logica per imprimeri nel lettore, come si imprimevano alcuni di quei sogni che non dimenticheremo mai.

Se fosse necessario un solo esempio, posso dire che soltanto dopo aver finito il libro, e ancora sotto l'effetto della sua tremenda forza, mi sono accorto che la sua realtà letteraria non aveva nulla a che vedere con l'apparente realismo della trama, dei dialoghi, degli avvenimenti narrati. Bruscamente ho avvertito che nella città di Encarnación e dintorni si erano verificate tragedie quasi sempre sanguinose, insurrezioni, duelli e assassinii, e che *nel corso di tutto il libro la polizia*

non era stata menzionata nemmeno una volta. Questa perfetta assurdità alla luce della nostra struttura sociale era ed è una delle prove più intense della sua qualità onirica; anche nei sogni di solito mancano le articolazioni più elementari senza che il sognatore se ne sorprenda. Hanno forse ragione coloro che continuano a far finta che la realtà si possa riflettere nella letteratura solo attraverso il realismo? Se non ci ho mai creduto, oggi ci credo ancor meno; perché questo libro è una delle *tranches de vie* più intense che uno scrittore argentino abbia saputo estrarre da un settore maggioritario della nostra realtà nazionale, quel settore provinciale, tra l'urbano e il rurale, dove [in] una costellazione *sui generis* di valori e forze si libra selvaggiamente una lotta per il potere in ogni sua declinazione, le donne, le bische o la proprietà. Quel mondo l'ho conosciuto da dentro nella mia ormai remota gioventù pampeana; quel mondo è quello di questo libro, sebbene manchi la polizia e le cose succedano per volontà di forze a volte magiche, a volte ataviche che in altri libri sarebbero spiegate inutilmente, noiosamente.

Leggendo questo romanzo mi è tornata alla memoria l'eco affettuosa di altre voci rioplatensi, Amorim e Filloy, per esempio, e ai giorni nostri Eduardo Galeano. Ora Juan Carlos Martini vi aggiunge la propria voce, che come quella di ogni vero scrittore è allo stesso tempo diversa e consonante con quella dei suoi fratelli di sangue e di cultura. Il suo libro mi ha fatto sprofondare per alcune ore in un lento inferno necessario; è a partire da fuochi amari come questo che noi argentini dobbiamo trarre la riflessione e l'analisi sulla nostra indole, sulle nostre dualità di città ed entroterra, di cultura e di barbarie; e poi, questo romanzo vale anche semplicemente come tale, per il gusto di leggerlo, per ciò che si definisce scrittura e senza la quale i suoi altri pregi non avrebbero certo raggiunto l'intensità che possiedono.

A Félix Grande

Parigi, 6 gennaio 1981

Mio caro Félix,

rapidi sono arrivati i due mattoni²³⁰ (Paquita *dixit*) ma la realtà supera di gran lunga la mia immaginazione; quando li ho soppesati, uno per uno, sono rimasto a guardare Carol con un'espressione che lei ha classificato da tartaruga ipnotizzata. Ne avevo ben donde, e ora che poco a poco sto entrando nella massa (molto poco a poco, perché da quella massa sono uscite almeno duecento *empanadas*) continuo a credere di chiamarmi Sigismondo²³¹ e che gli omaggi siano un sogno. Tutto questo per dirti cose come gioia, felicità, e soprattutto amicizia, la tua, che sta dietro e in ognuna di quelle pagine.

So già che non leggerò tutto, e per questo sto leggendo ciò che mi

attira più di tutto. Il tuo testo,²³² fedele a se stesso, mi ha investito a tutta velocità per lasciarmi steso un'ora su una poltrona, confuso e contuso e stupefatto, vittima di ciò che al pronto soccorso chiamerebbero *shock*. In che maniera diabolica riesci a guadagnare profondità riga dopo riga, dopo quell'incipit così in sordina, informativo, che all'improvviso ti avvolge tra le sue spire come un boa e non c'è più modo di uscirne fino alla fine, fino a quando non ti ha digerito completamente. Che poi è uno dei grandi incubi diurni della letteratura, non ho alcun dubbio al riguardo, e sai che sono esperto di incubi.

Bene, poco a poco inizierò a scoprire altre cose, ma voglio che tu sappia che una delle sorprese più belle è stata la lettera di Onetti e la foto in cui siamo insieme, che non avevo mai visto. Ora mi dispiace averti dato dei testi così deboli (il sonetto,²³³ invece, mi diverte che sia lì, per pura assurdità); certo c'è un castigo involontario ma evidente della mia frivolezza, perché quando ammetto di avere un «hipo de pótamo», il tipografo ha corretto con «hijo de pótamo»²³⁴ e naturalmente ha mandato all'aria il gioco di parole. Ma probabilmente me lo meritavo, e non mi lamento.

Ogni volta che metto un dito nella massa del mattone e vedo cosa viene fuori, è come una vertigine, perché tra tutti quelli che mi hanno pescato da tanti punti di vista diversi, che mi hanno sbrogliato in modi così perversamente differenti, ora fatico a immaginarmi come un'unità, e quando mi trovo davanti a uno specchio non mi stupirei di vedere duecento J.C. che mi guardano con diverse espressioni e vestiti. L'altra grande meraviglia per me è che c'è una quantità di articoli firmati da persone che non conosco; pensa a cosa significa rendersi conto che loro sì che ti conoscono, eccome. Mi muovo all'interno del volume come in una casa dalle molteplici sale e corridoi dove uomini e donne mi vedono passare e mi seguono con gli occhi; è commovente e un po' angosciante, come un quadro di Paul Delvaux. Poco a poco mi abituerò, man mano che conoscerò i testi, ma questo primo contatto mi fa un duplice effetto, mi respinge e mi attrae allo stesso tempo. Ciò che si mantiene fisso e chiaro è quel sentimento d'affetto e d'amicizia che sembra caratterizzare tutto il libro; per questo, se la grande casa e le sue stanze sono inquietanti, allo stesso tempo passeggio tra le sue pareti sapendo che nulla di ominoso mi aspetta dietro le tappezzerie e le porte.

Vorrei che Maravall²³⁵ sapesse tutto questo, perché sarebbe anche un modo per dirgli grazie. In quanto a te, non è più questione di ringraziarti ma di sentire ancora una volta la felicità di averti come amico, di aver passato ormai tanti anni quasi senza vederci eppure di continuare a essere così vicini e così simili, orrendi cronopios insalvabili e irredenti, siano lodate la poesia, il canto flamenco e le

*vidalitas*²³⁶ del nord, insieme alla nostra santa madre la Rivoluzione.

Nota da fama: come ci siamo accordati per telefono, ti mando una lista di amici a cui spedire le copie. Ah, se ti sembra troppo estesa, posso mandarne io una parte da qui.

Come credo di averti già detto l'altra sera, è possibile che io e Carol veniamo a Madrid quando Alfaguara pubblicherà i miei ultimi racconti, penso tra un paio di mesi. Ti avviserei con molto anticipo per avere la certezza di incontrarci e vederci a lungo, da soli e dietro al caro bancone.

Ho la sensazione di non averti detto nulla di ciò che volevo dirti, ma mi succede sempre così e tu mi conosci fin troppo bene. Qui fa freddo e piove, ma io ho una poltrona proprio vicino alla biblioteca, una lampada e una bottiglia di cognac; lì mi sta aspettando la rivista, appena aperta, appena iniziata; torno a lei, che è anche un modo per continuare a stare vicino a tutti voi, a Paquita che abbraccerai forte da parte di Carol e mia, e a te, con tutto l'affetto di

Julio

A Félix Grande

30/1/81

Félix, hai ragione, sono una bestia pelosa. Ho appena finito di scrivere a Maravall (dopo aver bevuto vari whisky quindi non so cosa gli ho detto ma gli ho detto gratitudine, affetto... il resto, sintassi compresa, non importa, vero? Perdonami l'egoismo involontario, è l'orrore che provo davanti alla macchina da scrivere in questi tempi di follia

(El Salvador

Chile

Argentina

Cuba

e così via, cazzo!) ma vedrai che riuscirò a conquistarmi ancora una volta il perdono degli amici.

Ho ricevuto il libro. *Lo leggerò*. Quando? Se vedessi la mia scrivania, le carte fino al soffitto e il telefono che suona e Carolita, poverina, che cerca di proteggermi... Ma certo che lo leggerò. E andremo a *Madriz*²³⁷ – ti farò sapere: bisogna sincronizzare una riunione della CADDHU (non è un *patesi* babilonese ma la Commissione Argentina per i Diritti Umani, lodato sia l'Agnello) e anche l'uscita di un mio libro per Alfaguara. Se tutto va come previsto, vorrei fermarmi 8 o 10 giorni e allora tu e Paca, io e Carol e tutta la *marmaglia* ci spenderemo in enormi bisbocce e gozzoviglie (questa parola l'ho imparata leggendo romanzi spagnoli, per tua informazione).

Il tuo articolo su Onetti: bello, così bello. Io conoscevo una versione

dell'episodio che mi riguarda, e qualcuno mi ha regalato lo specchio rotto (o un altro, simbolico).²³⁸ Puoi senz'altro immaginare che per me questa storia è la più alta ricompensa che abbia mai avuto in tema di scrittura. E tu la racconti così bene, carogna che non sei altro.

Le foto: conservale (ti permetto di ammirarle il venerdì alle 5 del pomeriggio, non dimenticartelo) e me le darai quando sarò lì, in modo da non avere problemi con la posta.

Altri testi? Ma tu credi davvero che io abbia tempo di scriverli, insetto orribile? Insomma, vedremo poi.

Di' a Paquita che le vogliamo bene. Dittelo (?) da solo, Carol insiste, «sì, sì», insomma, saprà lei.

Julio

A Julio Huasi

Parigi, 1° novembre 1981

Caro omonimo,

ho qui la tua lettera e il tuo libro, due cose belle per una convalescenza che ormai sta durando un po' troppo. Sto bene, ma il medico non mi lascia muovere granché, mi fanno un prelievo di sangue a settimana per calcolare i globuli bianchi (come faranno a contarli? Non ho mai capito questa storia), e ho dovuto annullare il viaggio ai Caraibi che avevo progettato per fine anno, con Cuba, Nicaragua e Porto Rico come tappe. Pazienza, voglio solo curarmi del tutto, e sarà questione di alcuni mesi di pazienza e sangue.

Ti immagini ciò che provo leggendo *Asesinaciones*, ciò che può provare un argentino – sebbene ora abbia un passaporto francese – al cospetto di ognuna di quelle poesie. E dico ognuna perché è così, perché non ce n'è una sola che si scosti da quella linea spaventosamente lucida con cui rivivi il vissuto e mostri il rovescio di ogni morte, di ogni piaga, di ogni rottura di questi anni orribili che ha vissuto e vive la nostra terra. Non ho potuto leggere il tuo libro tutto in una volta come amo leggere i libri di poesia, lasciandomi travolgere dall'alluvione totale; mi sono dovuto fermare ogni tanto, andarmi a prendere un mate o un whisky prima di tornare alla mia poltrona. E quando sono arrivato a «El gurí» mi sono cadute le braccia, cosa ci vuoi fare, la pressione di tutto ciò che avevo già letto mi è piombata sulle spalle con ogni verso di quella poesia. Ti cito solo questa ma ce ne sono molte altre, praticamente tutte, poiché in definitiva il tuo libro è un unico poema, lo si potrebbe scomporre e mischiare quasi verso per verso senza che i singoli componimenti perdano valore.

Bene, io non sono un critico, ma non credo che sia necessario esserlo per rendersi conto che oltre al significato o al contenuto delle poesie ci sono altre cose che contribuiscono proprio a potenziare e a

dare piena profondità al senso, come sempre quando si tratta di vera poesia. Alludo soprattutto all'attacco che sferri alla lingua, al modo in cui trasgredisci senza paura ogni tabù del «castigliano» per creare forme espressive di una forza enorme. Chi lo capirà, a cominciare dal titolo che è già un salto nel vuoto? Chi avrà il coraggio di togliersi i pantaloni del cervello e le mutande della tradizione per vedere come li poni in una dimensione differente? Chi saprà realmente ciò che per te è la *poetumbre*?²³⁹ Confido nei poeti, lo sai, e credo che loro potranno percepire appieno il tuo libro, ma sospetto fin da subito la pessima disposizione dei colti, dei saggi, dei beneducati della letteratura. È chiaro che né a te né a me importa molto; ciò che conta in fondo è quell'incontro tra Baudelaire e Gardel che mostri in una sola fulminante parola che li unisce per sempre.

E molte altre cose, Julito, ma il tuo omonimo è ancora appestato e gli si affaticano le dita a questa macchina, quindi per oggi ci fermiamo qui. Ah, il tuo racconto sulle tazze di mate in aereo e all'Avana mi ha divertito molto; qualcuno mi aveva già detto che sei apparso a una delle riunioni con il termos in mano, cosa che mi sembra ottima e che avrei condiviso in tutto e per tutto. Dell'Incontro ho avuto varie versioni, e credo che nonostante alcune sbavature ne sia valsa la pena e ci siano le basi per aprire un ampio percorso d'ora in poi. Quando ci incontreremo mi racconterai la tua versione della cosa.

Sì gnorsi,²⁴⁰ ho ricevuto il tuo testo pubblicato su *Estafeta*,²⁴¹ lei è troppo gentile ma poiché so che è sincero gioisco della tua gioia. Se vieni a novembre come dici (oggi inizia novembre, tra l'altro) chiama allo 824-6138 e ci vedremo. Per ora (vedi *supra*) non mi muovo da qui.

Avrei voglia di dirti tante altre cose. Ma oggi le scambio per un grande abbraccio,

Julio

A Eduardo Jonquères

Autostrada del Sud,
Area di servizio Epoisses,
1° giugno '82

Caro Eduardo,

come stai, signore delle assenze? (Non so se parlo di te o di me, ma in ogni caso perché ci sia assenza bisogna essere in due, e con il numero due nasce la pena (Marechal *dixit*) e io soffro per tutto il tempo che è passato da quando ci siamo visti. Quando uno è nei dintorni di Valencia, l'altro approda a Managua, e quando siamo tutti e due a Parigi, si direbbe che gli arrondissement x e xiv siano separati da un nero Stige.)

Se l'*hic et nunc* di questa lettera ti sorprende, lo comprenderei molto bene perché a meno che non ti siano arrivate voci dagli amici, non hai idea della notevole spedizione scientifica *Parigi-Marsiglia in piccole tappe*²⁴² intrapresa da me e Carol il pomeriggio del 23 maggio, come realizzazione di un piano maturato nel corso di tre anni e finalmente messo in pratica dopo esserci aperti a gomitate una breccia nel tempo. Non ti annoierò con un resoconto accademico su un'impresa tanto singolare (per quanto avrebbe il merito patafisico di precedere l'avvenimento stesso, appena iniziato), ma ti darò un'idea delle regole del gioco, perché tu non ci creda semplicemente pazzi, ma scientificamente pazzi e pertanto rispettabili.

Sono anni che vediamo l'autostrada del Sud come una strada falsamente conosciuta, vale a dire, solcata a tutta velocità e con l'unico obiettivo di unire Parigi al Mediterraneo nel minor tempo possibile. Che nella direzione nord-sud ci siano 65 aree di sosta è un fatto che lascia indifferenti coloro che si fermano solo in quattro o cinque di queste per fare pipì o comprare l'acqua, o al massimo per fare quattro o cinque giri intorno alla macchina prima di continuare il viaggio. Una simile condotta, del tutto ingiusta, meritava una riparazione, e tale è l'oggetto essenziale *d'El nostro viaggio*; a un ritmo di due aree di sosta al giorno, e con la proibizione totale e assoluta di abbandonare l'autostrada – salvo per rinuncia forzata, come in qualsiasi spedizione – arriveremo a Marsiglia il 24 giugno, trentatré giorni dopo esser partiti da Parigi. (33, l'età di Cristo, che tra l'altro ha le mie iniziali: due delle innumerevoli ragioni magiche che soggiacciono a questo safari, che per noi si apre come un gioco di specchi verso infinite direzioni.)

Fafner, il nostro splendido e valoroso drago rosso, si incarica di portarci di parcheggio in parcheggio, e ne è ovviamente molto felice poiché deve lavorare solo due volte al giorno per 10 o 20 chilometri, e il resto del tempo lo passa con noi all'ombra degli alberi, dividendo con noi la siesta, buon Giona, e ci guarda leggere, scrivere, ascoltare la musica, fare disegni e preparare tutti i giorni da mangiare, cosa per cui disponiamo di tutto il necessario: due fornelli, conserve in abbondanza, vini scelti, liquori, e i cubetti di ghiaccio che ci fornisce un piccolo *frigo* a butano. Abbiamo già vissuto in 10 aree di sosta, e dalla decima ti scrivo. Il morale è alto, la salute anche, nella maggior parte dei casi troviamo luoghi segreti in fondo ai boschetti che gli altri turisti, sempre convenzionali, sembrano temere: se ne stanno tutti ammucchiati vicino ai wc e ai bidoni della spazzatura, ansiosi di divorare i loro pessimi sandwich, di sguinzagliare per cinque minuti bambini e cani (che, loro sì, di solito ci vengono a far visita come complici furtivi e cordiali), e simili a camion o pullman, di lanciarsi di nuovo sull'autostrada come leucociti in una vena.

Le regole del gioco ci autorizzano ad approfittare dei ristoranti (due finora) in cui possiamo trovare insalate e bistecche con patatine fritte, e dei negozi dove ci riforniamo di provviste e compriamo giornali. Possiamo anche dormire negli alberghi dell'autostrada (uno finora), fermata tra le più preziose poiché comporta una doccia e un letto vero. Tuttavia ci siamo abituati a vivere su Fafner nelle molte escursioni preparatorie, sappiamo lavarci con acqua fredda e una grossa spugna insaponata, e preparare pranzetti incantevoli, che per un momento riportano ai menù dei romanzi di Jules Verne o di Fenimore Cooper. Abbiamo un letto grande, tutto il necessario per scrivere a macchina o leggere (due *chaise-longues* che posizioniamo sul prato o, se l'area di sosta è piccola, sull'asfalto), e un sacco pieno di cassette ci assicura la nostra musica preferita alle ore propizie. L'abbigliamento è quello tipico di ogni buon esploratore a primavera: jeans, camicia e un pullover per la sera, scarpe e ciabatte. Se il rumore dell'autostrada diventasse insopportabile, come temevamo, ci siamo muniti di *boules Kiès*,²⁴³ ma con grande sorpresa abbiamo scoperto che è più che sopportabile, e che in fondo ai boschetti delle aree di sosta ricorda il rumore del mare in Martinica o Guadalupe; basta una lieve autosuggestione per sentirsi in un litorale e non in piena Borgogna.

Non credere che siamo abbandonati a noi stessi; la spedizione conta su un doppio appoggio logistico, che si compirà il decimo e il ventesimo giorno. Il primo è a carico di Necmi Gurmen e Anne Courcelle, che arriveranno da Parigi con alimenti freschi (occorre prevedere il rischio di scorbuto, come bene ci insegna Bougainville, i cui libri ovviamente abbiamo con noi, insieme a quelli di Marco Polo, Colombo e altri esploratori); il secondo avverrà molto più a sud, quando Jean e Raquel Thiercelin si uniranno a noi in un'area di sosta prefissata e ci inonderanno di arance, lattuga e bistecche di vitello. Una volta arrivati a Marsiglia andremo a nuotare e riposare a casa dei Thiercelin a Serre, e tre giorni dopo torneremo a Parigi in un tempo che ci sembrerà supersonico dopo quest'avanzata da tartarughe cadenzate.

Confidiamo nella tua approvazione della spedizione; lo diamo per scontato, e ci incoraggia. Poco a poco accumuleremo elementi scritti, fotografici e grafici per un libro che descriverà a modo suo questo modesto contributo scientifico alla causa dei viaggi intelligenti, o dell'intelligenza dei viaggi.

Tutto, poi, tornerà a essere routine. Ci fermeremo appena una settimana a Parigi, e poi partiremo due mesi per il Nicaragua, da dove andremo in Messico (un congresso, ecc...), e poi in Spagna, Belgio e Svezia, fino a novembre. Ma a partire da novembre inizia, per decisione inappellabile, un anno sabbatico: faremo ciò che ci va di fare (probabilmente si tratta di un *wishful thinking*, ma bisogna iniziare

da questo e prima o poi si avvera tutto).

Ti chiameremo a fine giugno, per informarti sui risultati finali della spedizione. Tu, nel frattempo, passatela bene e che i pennelli si agitino allegramente nella tua mano. Un abbraccio da Carol, e un altro da

Julio

A Fernando Alegria

Parigi, 22 agosto 1982

Mio caro Fernando,

ho appena finito di leggere con molta emozione e gioia il lavoro che hai pubblicato su *Sábado* a proposito del mio «Torito». ²⁴⁴ Abituato come già sono a prevedere ogni genere di critica e interpretazione dei miei racconti, mi capita di leggere «di sbieco» e molte volte con molto poco interesse ciò che gli altri pensano su testi che appartengono a un lontano passato. In questo caso è stato tutto il contrario, non solo perché si trattava di un lavoro tuo ma perché fin dalle prime righe ho trovato una visione giusta e al tempo stesso rivelatrice del racconto, al punto da mostrarmi dimensioni che io stesso non avevo mai sospettato. Certo, tu e io sappiamo che ogni critica di valore è illuminante per il criticato; ma poche volte lo è stato per me tanto come questa. Avevo bisogno di dirtelo, e di ringraziarti.

Credo inoltre che al margine di tutte le tue osservazioni, ciò che mi ha toccato in particolar modo sia la connessione che si è stabilita fra te e me attraverso Suárez ²⁴⁵ e il Tani Loayza. ²⁴⁶ Io non sapevo, ovviamente, che avessi conosciuto di persona il Tani, e che avessi addirittura parlato con lui e che lui ti avesse commentato il suo combattimento con il Torito. Non fai che un breve riferimento a quest'episodio, ma puoi immaginarti la voglia che ho di incontrarti e chiederti altri dettagli, che senz'altro ricorderai molto bene. È anche probabile che io abbia esagerato un po' per quanto riguarda il Tani, perché non solo non ho assistito a quel combattimento, ma quando ho scritto il racconto non avevo un'idea precisa della sua carriera, a parte il fatto che credevo di ricordare che «la sapebbe già lunga», come faccio dire allo stesso Suárez.

Scopro inoltre che c'è un tuo racconto sul tema della boxe in un'antologia messicana: la cercherò, ho molta voglia di leggerlo. E ciò mi porta a sperare che nel giro di pochi giorni ci incontreremo lì in occasione dell'incontro fra statunitensi e latinoamericani alla cui organizzazione credo tu abbia partecipato. ²⁴⁷ Sono passato fugacemente dal Messico pochi giorni fa, perché Carol si è sentita male in Nicaragua e c'è stato un cambio di programma, che inizialmente comprendeva dieci giorni in Messico prima della conferenza. Per questa ragione non ho ancora incontrato nessuno, e

non so chi vi parteciperà; mi sono arrivate delle voci sul fatto che non avevano tutto il denaro che speravano, ma suppongo che questo non inciderà troppo sul numero di invitati. Insomma, se non sarà lì, do per scontato che ci incontreremo da qualche altra parte; dopo le nostre chiacchierate a casa tua – e durante quelle giornate così belle a Lake Tahoe – Carol e io abbiamo desiderato tanto incontrare di nuovo te e Carmen.

Siamo partiti da Managua con l'amore e l'angoscia di sempre, chiedendoci fino a quando le frontiere saranno aperte per gente come noi. I nica continuano a combattere dentro e fuori con una tenacia, una calma e una coscienza politica notevoli; ma gli altri – molti dei quali per disgrazia sono anch'essi nicaraguensi – stanno chiudendo le fila e cercando alleanze che mi preoccupano sempre di più. Ho scritto una serie di testi brevi per diffonderli il più possibile attraverso la [EFE248](#); è tutto ciò che posso fare, ma so che è bene farlo e che loro aspettano il nostro appoggio sul piano intellettuale. Che popolo splendido, davvero.

Bene, Fernando, sono contento di mandarti queste righe, insieme al nostro affetto per Carmen e i tuoi (ci ricor-

diamo con tanta simpatia di tua figlia), e un grande abbraccio dal tuo amico

Julio

A Luisa Valenzuela

Parigi, 30 luglio 1983

Mia cara Luisa,

ho qui con me il tuo *Abril en Buenos Aires*, che trovo al mio ennesimo ritorno dal Nicaragua. Al momento di risponderti mi chiedo se questa lettera ti arriverà, se vivi ancora nel Village; spero che la decantata efficienza statunitense sappia condurre le lettere alla giusta destinazione.

Credo di aver parlato con la tua amica Magdalena (per telefono), e dico credo perché tutto mi si confonde in questi tempi di aerei, malattie, molteplici impegni. Penso di sì, che mi abbia detto che avrebbe passato qualche giorno qui; magari è stata proprio lei a farmi arrivare il tuo testo, in ogni caso non trovo nessuna busta e non lo posso verificare. Ogni nuovo viaggio è come una scopa che spazza via le cose pratiche dalla mia memoria; e gli anni, Luisa, gli anni.

Come non dirti quanto mi emoziona la tua lettera bonaerense, come non dirti tutto ciò che significa per me, giacché per te ha lo stesso significato e mi arriva attraverso le tue parole. Ah, sì, mi sarebbe piaciuto accompagnarti a Plaza de Mayo, camminare con te per i quartieri vecchi; e soffrire insieme, ovvio. Perché si sente troppo che è

stata un'esperienza atrocemente dura per te.

Questa volta sono stato solo quindici giorni a Managua, per partecipare a una conferenza che ha riunito intellettuali degli USA e del Canada,²⁴⁹ e noi che abbiamo fornito tutte le informazioni di cui siamo stati capaci perché al loro ritorno potessero lavorare per diffonderle. Perché le storie distorte che circolano sono sempre peggio. Sai che cosa ho scoperto ieri a Parigi? Qualcuno dalla California ha chiamato per dire che su un giornale (o alla radio, non so) dicevano che in Nicaragua stanno uccidendo... gli ebrei. Se non fosse una cosa così infame, varrebbe la pena mettersi a ridere, ma non sono che strategie, e questo tipo di calunnie aiuta elettoralmente Reagan. E pensare che i nica nemmeno sanno con precisione che cos'è un ebreo, visto che quelli che ci sono da quelle parti sono più che integrati. Da tre giorni, ancora senza adattarmi all'orario di Parigi, non faccio che preparare materiali informativi e distribuirli. Meno male che la letteratura in questo aiuta, mi cercano per interviste e collaborazioni, e io dico di sì, certo, e gli mando un testo sull'America Centrale. (A loro e anche a me piacerebbe di più che si trattasse di un racconto fantastico, ma ci accontentiamo, che cosa ci vuoi fare.)

Ora me ne vado per qualche giorno in Spagna, portandomi la macchina da scrivere portatile, carta e alcuni libri, vediamo se riesco a unire l'utile al dilettevole. In fondo non devo lamentarmi, mi fa bene lavorare fino alla nausea, perché così evito un po' quell'altra nausea, quel vuoto da cui mi minaccia un'assenza che mi nego ad accettare. Ho lavorato duramente per finire il libro che Carol e io avevamo programmato²⁵⁰ su un viaggio insensato e meraviglioso che abbiamo fatto in autostrada da Parigi a Marsiglia, e che invece di dieci ore è durato trentatré giorni. Ho dovuto completare, sistemare, maneggiare materiali fotografici complessi, ma il libro ora è nelle mani di Muchnik e Gallimard per la doppia edizione, e spero di potertelo mandare entro la fine dell'anno.

Quando tornerai da queste parti? In ogni caso, mandami anche solo due righe per dirmi che ti è arrivata questa lettera, perché la lascio partire senza troppa fiducia.

A presto, con tutto il mio affetto,

Julio

A Néstor Tirri

28/12/83

Caro Néstor,

sì, sto ancora male e nessuno capisce che cos'ho. Ma dopo tanti ospedali, esami e analisi suppongo che la verità salterà fuori, e che mi rimetteranno in sesto.

Ho letto il tuo testo, che è ammirabilmente scritto. Non utilizzo gratuitamente gli avverbi, perché è ormai da tempo che ho una chiara scala di valori per quanto riguarda la scrittura argentina, che tende a confondere la forza con la grossolanità.

Non so se questo testo rientra in una serie più ampia o se ne genererà una; mi piacerebbe un giorno conoscerne la continuazione, ma ciò che ho letto oggi mi basta per essere contento.

Sono forzatamente laconico. A marzo ci vedremo, ne sono sicuro, e parleremo a lungo.

Un abbraccio da

Julio

NOTE BIOGRAFICHE DEI DESTINATARI

Aguirre, Francisca (1930) è una poetessa e scrittrice spagnola, moglie del poeta Félix Grande.

Alegría, Claribel (1924) è una poetessa, giornalista e scrittrice nicaraguense, appartenente alla cosiddetta «generación comprometida».

Alegría, Fernando (1918-2005) fu uno scrittore, critico letterario e diplomatico cileno. Visse e insegnò per molti anni negli Stati Uniti, dove è considerato uno dei principali divulgatori della letteratura latinoamericana.

Arreola, Juan José (1918-2001) fu uno scrittore e accademico messicano, celebre per i suoi racconti fantastici, retti da una spiccata ironia e da un forte simbolismo. Tra le sue raccolte più note: *Varia invención* (1949) e *Confabulario* (1952).

Arrufat, Antón (1935) è uno scrittore, drammaturgo, poeta e giornalista cubano. Fu legato a Cortázar da una lunga amicizia e dalla condivisione di ideali politici rivoluzionari, a partire dal primo viaggio dell'autore a Cuba, nel 1962.

Bada, Ricardo (1939) è uno scrittore, giornalista e conduttore radiofonico spagnolo.

Barnabé, Jean (1920) è un ingegnere e traduttore francese, amico di vecchia data di Cortázar, a cui l'autore ha dedicato la raccolta di racconti *Le armi segrete*.

Barrenechea, Ana María (1913-2010) fu una filologa e critica letteraria argentina. Si interessò principalmente alla letteratura fantastica, e fu una delle principali studiose dell'opera di Cortázar. Curò, tra le altre cose, l'edizione di *Cuaderno de bitácora de «Rayuela»*, un insieme eterogeneo di appunti, schizzi e capitoli soppressi che l'autore le regalò dopo la pubblicazione del romanzo.

Bayón, Damián (1915-1995) fu un critico, storico dell'arte, poeta e scrittore argentino.

Berenguer, Amanda (1921-2010) fu una poetessa uruguayana, appartenente alla Generazione del '45, che univa i principali autori uruguayani dell'epoca, tra cui Mario Benedetti e Juan Carlos Onetti.

Berrizbeitia, Myriam è un'accademica e storica dell'arte venezuelana.

Blackburn, Paul (1926-1971) fu un poeta e traduttore statunitense, legato al gruppo dei Black Mountain Poets. Tradusse in inglese *Storie di cronopios e di famas* e per molti anni fu l'agente letterario di Cortázar.

Borges, Jorge Luis (1899-1986) fu uno scrittore, saggista, poeta, filosofo e traduttore argentino. Conosciuto soprattutto per i suoi racconti fantastici, influenzò un'intera generazione di scrittori, tra cui senz'altro Cortázar, che nutriva per lui profonda ammirazione.

Cabrera Infante, Guillermo (1929-2005) fu un celebre scrittore e sceneggiatore cubano. Tra le sue opere maggiori: *Tre tristi tigri* (1967) e *L'Avana per un infante defunto* (1979).

Calveyra, Arnaldo (1929) è uno scrittore, poeta e sceneggiatore argentino, stabilitosi a Parigi nel 1960.

Dávila, Amparo (1928) è una scrittrice messicana, nota per i suoi racconti d'ispirazione fantastica. Tra le sue opere principali: *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964) e *Árboles petrificados* (1977).

Díez-Canedo, Joaquín (1917-1999) fu un editore messicano. Lavorò presso la casa editrice Fondo de Cultura Económica per poi fondare il celebre marchio editoriale Joaquín Mortiz.

Donoso, José (1924-1996) fu uno scrittore, giornalista e professore cileno, tra i più noti esponenti del *boom* latinoamericano insieme a Julio Cortázar, Carlos Fuentes, Gabriel García Márquez e Mario Vargas Llosa. Tra le sue opere maggiori: *Incoronazione* (1957), *Il luogo senza confini* (1965) e *L'oscuro uccello della notte* (1970).

Dorfman, Ariel (1942) è uno scrittore e sceneggiatore cileno, molto attivo nella lotta per i diritti umani; fu legato a Cortázar nell'interesse per la causa cilena.

Edwards, Jorge (1931) è uno scrittore, critico letterario, giornalista e diplomatico cileno. L'amicizia con Cortázar si incrinò dopo la sua esperienza di ambasciatore a Cuba sotto il castrismo, a seguito della

quale fu dichiarato *Persona non grata*, da cui il titolo di una delle sue opere maggiori.

Ellena De la Sota, Julio fu un poeta e scrittore argentino. Tra le sue opere principali, la raccolta di racconti *Persecución de Gladys* (1946) e il romanzo *Isla de luz* (1950).

Fernández Retamar, Roberto (1930) è un poeta e saggista cubano, direttore della rivista *Casa de las Américas*, del cui comitato di redazione Cortázar fece parte per anni.

Fuentes, Carlos (1928-2012) fu uno scrittore, saggista e diplomatico messicano, tra i principali esponenti del *boom*. Tra le sue opere maggiori: *La regione più trasparente* (1958) e *Aura* (1962).

Futoransky, Luisa (1939) è una poetessa e scrittrice argentina.

Galeano, Eduardo (1940) è un giornalista e scrittore uruguayano. Direttore della rivista *Marcha*, fu costretto all'esilio, prima in Argentina e poi in Spagna, in seguito al colpo di stato militare del 1973. Tornò a Montevideo solo nel 1985.

García Márquez, Gabriel (1927) è uno scrittore e giornalista colombiano, premio Nobel per la letteratura nel 1982. Maggiore esponente della corrente del realismo magico, ha condiviso con Cortázar, oltre all'esperienza del *boom*, intensi anni di lotte politiche contro i regimi latinoamericani.

Grande, Félix (1937) è un celebre poeta e critico letterario spagnolo, marito della poetessa Francisca Aguirre.

Guthmann, Fredi (1911-1995) fu un poeta francofono di origini argentine. Figura eccentrica, costantemente in viaggio, ebbe su Cortázar una profonda influenza sia a livello letterario sia, soprattutto, spirituale, introducendolo alla filosofia orientale.

Huasi, Julio (1935-1987) fu un poeta e giornalista argentino.

Jonquière, Eduardo (1918-2000) fu un pittore e poeta argentino. Sposato con l'illustratrice María Rocchi, fu legato a Julio Cortázar da un'amicizia fraterna, nata a Buenos Aires negli anni Quaranta e durata per tutta la vita.

Juarroz, Roberto (1925-1995) fu un poeta argentino, noto per la sua «poesia verticale».

Kaplan, Nelly (1936) è una scrittrice e sceneggiatrice francese di origini argentine.

Lezama Lima, José (1910-1976) fu uno scrittore, poeta e saggista cubano, tra i più influenti della sua generazione. Tra le sue opere principali, *Paradiso* (1966) fu la più amata da Cortázar, che si offrì di curarne l'edizione messicana uscita nel 1970.

Lieberman, Arnoldo (1933) è un poeta, scrittore, critico musicale e psicoanalista argentino.

Marechal, Leopoldo (1900-1970) fu un poeta, scrittore e drammaturgo argentino, autore di *Adán Buenosayres* (1948), attualmente considerato dai critici uno dei migliori romanzi argentini.

Martínez, Tomás Eloy (1934-2010) fu uno scrittore e giornalista argentino. Tra le sue opere maggiori: *Santa Evita* (1995) e *Il volo della regina* (2002).

Martini, Juan (1944) è uno scrittore e giornalista argentino. Tra i suoi molti romanzi: *La vida entera* (1981), *La máquina de escribir* (1996) e *Puerto Apache* (2002).

Ocampo, Victoria (1890-1979) fu una scrittrice e intellettuale argentina, sorella della poetessa Silvina Ocampo. Nel 1931, fondò la rivista letteraria *Sur*.

Onetti, Juan Carlos (1909-1994) fu uno scrittore e giornalista uruguayano, esiliato in Spagna nel 1974. Tra le sue opere maggiori: *La vita breve* (1950), *Gli addii* (1954), *Il cantiere* (1961) e *Raccattacadaveri* (1964).

Paz, Octavio (1914-1998) fu un diplomatico, scrittore e poeta messicano tra i più influenti della sua generazione, premio Nobel per la letteratura nel 1990.

Piñera, Virgilio (1912-1979) fu un poeta, scrittore e traduttore cubano. Nel 1947, a Buenos Aires, partecipò, con Cortázar e altri, alla traduzione di *Ferdydurke* di Witold Gombrowicz.

Pizarnik, Alejandra (1936-1972) fu una poetessa argentina, morta suicida nel 1972. Cortázar, a cui era legata da una lunga e profonda amicizia, le dedicò la poesia «Aquí Alejandra».

Rama, Ángel (1926-1983) fu uno scrittore e critico letterario uruguayano, noto per i suoi studi sul Modernismo.

Rotzait, Perla (1920) è una poetessa argentina, moglie dell'architetto Enrique Rotzait.

Rovinski, Samuel (1932) è uno scrittore e drammaturgo costaricano.

Ruffinelli, Jorge è uno scrittore e critico letterario uruguayano.

Soriano, Osvaldo (1943-1997) fu un giornalista e scrittore argentino. Tra le sue opere maggiori: *Triste, solitario y final* (1973) e *Mai più pene né oblio* (1978).

Tirri, Néstor è uno scrittore, critico letterario e attore argentino.

Ullán, José-Miguel (1944-2009) fu un giornalista e poeta spagnolo, esiliato in Francia durante l'ultimo decennio di dittatura franchista.

Valenzuela, Luisa (1938) è una scrittrice argentina appartenente alla generazione del *post-boom*, nota soprattutto per il suo sperimentalismo e per le opere critiche nei confronti della dittatura argentina. Tra i suoi romanzi principali: *El gato eficaz* (1972) e *Realità nazionale vista dal letto* (1990).

Vargas Llosa, Mario (1936) è uno scrittore e giornalista peruviano, premio Nobel per la letteratura nel 2010. Tra le sue opere principali: *La città e i cani* (1963) e *La casa verde* (1966). Insieme a Gabriel García Márquez, Vargas Llosa è, tra i rappresentanti del *boom*, il più legato a Cortázar.

Vitale, Ida (1923) è una prolifica scrittrice uruguayana, vicina al movimento della Generazione del '45.

Zambrano, María (1904-1991) fu una filosofa e saggista spagnola, discepola di José Ortega y Gasset.

SELEZIONE DELLE OPERE CITATE

Di ciascuna opera riportiamo la prima edizione originale, e l'eventuale ultima edizione italiana.

Aguirre, Francisca

Los trescientos escalones, Caja de Ahorros Provincial de Guipúzcoa, San Sebastian 1977.

Arreola, Juan José

Varia invención, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 1949.

Confabulario, Fondo de Cultura Económica, Buenos Aires 1952 (Confabulario, Zanzibar, Milano 1993).

Balza, José

Marzo anterior, Ediciones Club de Leones, Tucupita (Venezuela) 1965.

Setecientas palmeras plantadas en el mismo lugar, Sintesis Dosmil, Caracas 1974.

Berenguer, Amanda

Composición de lugar, Arca, Montevideo 1976.

Cabrera Infante, Guillermo

Un oficio del siglo xx, Ediciones R, L'Avana 1962.

Tres tristes tigres, Seix Barral, Barcellona 1967 (*Tre tristi tigri*, Net, Milano 2006; di prossima pubblicazione per le edizioni SUR).

Carpentier, Alejo

El siglo de las luces, Compañía General de Ediciones, Città del Messico 1962 (*Il secolo dei lumi*, Sellerio, Palermo 1999).

Cortázar, Julio

Los reyes, Gulab y Aldabahor, Buenos Aires 1949 (*I re*, Einaudi, Torino 1994).

Bestiario, Sudamericana, Buenos Aires 1951 (*Bestiario*, Einaudi, Torino 2005).

Final del juego, Los Presentes, Città del Messico 1956 (*Fine del gioco*, Einaudi, Torino 2008).

Las armas secretas, Sudamericana, Buenos Aires 1959 (*Le Armi segrete*, Einaudi, Torino 2008).

Los premios, Sudamericana, Buenos Aires 1960 (*Il viaggio premio*, Einaudi, Torino 2006).

Historias de cronopios y de famas, Ediciones Minotauro, Buenos Aires 1962 (*Storie di cronopios e di famas*, Einaudi, Torino 2005).

Rayuela, Sudamericana, Buenos Aires 1963 (*Il gioco del mondo*, Rayuela, Einaudi, Torino 2006).

Todos los fuegos el fuego, Sudamericana, Buenos Aires 1966 (*Tutti i fuochi il fuoco*, Einaudi, Torino 2005).

La vuelta al día en ochenta mundos, Siglo XXI Editores, Città del Messico 1967 (*Il Giro del giorno in ottanta mondi*, Alet, Padova 2006).

Último round, Siglo XXI Editores, Città del Messico 1969 (*Ultimo round*, Alet, Padova 2007).

Libro de Manuel, Sudamericana, Buenos Aires 1973.

Fantomas contra los vampiros multinacionales, Excélsior, Città del Messico 1975 (*Fantomas contro i vampiri multinazionali*, DeriveApprodi, Roma 2006).

Un tal Lucas, Alfaguara, Madrid 1979 (di prossima pubblicazione per le edizioni SUR).

Los astronautas de la cosmopista, o *Un viaje atemporal París-Marsella*, Muchnik Editores, Buenos Aires 1983 (*Gli astronauti della cosmostrada*, ovvero *Un viaggio atemporale Parigi-Marsiglia*, Einaudi, Torino 2012).

El examen, Sudamericana, Buenos Aires 1986.

Imagen de John Keats, Alfaguara, Buenos Aires 1996.

Dávila, Amparo

Tiempo destrozado, Fondo de Cultura Económica, Città del Messico 1959.

Música concreta, Fondo de Cultura Económica, Città del Messico 1964.

Donoso, José

El obsceno pájaro de la noche, Seix Barral, Barcellona 1970 (*L'osceno uccello della notte*, Bompiani, Milano 2003; di prossima pubblicazione per le edizioni SUR).

Historia personal del boom, Anagrama, Barcellona 1972 (*Storia personale del boom*, Bompiani, Milano 1974).

Dorfman, Ariel

Omenaje a Rayuela, inedito.

Moros en la costa, Sudamericana, Buenos Aires 1973.

Edwards, Jorge

Las máscaras, Seix Barral, Barcellona 1967.

Ellena De la Sota, Julio

Narciso, Capelli, Oliveto, Buenos Aires 1949.

Isla de luz, Capelli, Oliveto, Buenos Aires 1950.

Fernández Retamar, Roberto

Con las mismas manos, Ediciones Unión, L'Avana 1962.

Historia antigua, La Tertulia, L'Avana 1964.

Fuentes, Carlos

La región más transparente, Fondo de Cultura Económica, Città del Messico 1958 (*La regione più trasparente*, Il Saggiatore, Milano 2011).

Galeano, Eduardo

Días y noches de amor y de guerra, Casa de las Américas, L'Avana 1978

(*Giorni e notti d'amore e di guerra*, Sperling & Kupfer, Milano 1998).

Grande, Félix

Taranto: Homenaje a César Vallejo, cmb Ediciones, Barcellona 1971.

Las rubáiyátas de Horacio Martín, Lumen, Barcellona 1978.

Huasi, Julio

Asesinaciones, Puerta del Sol, Madrid 1981.

Juarroz, Roberto

Segunda poesía vertical, Ediciones Equis, Buenos Aires 1963.

Kaplan, Nelly

Le Réservoir des sens, La Jeune Parque, Parigi 1966, pubblicato con lo pseudonimo «Belen» (*Rapsodia dei sensi*, L'Airone, Roma 1998).

Lezama Lima, José

Aventuras sigilosas, Orígenes, L'Avana 1945.

La fijeza, Orígenes, L'Avana 1949.

Analecta del reloj, Orígenes, L'Avana 1953.

Paradiso, Ediciones Unión, L'Avana 1966 (*Paradiso*, Einaudi, Torino 2001).

La cantidad hechizada, Ediciones Unión, L'Avana 1970.

Oppiano Licario, Editorial Arte y Literatura, L'Avana 1977 (*Oppiano Licario*, Editori Riuniti, Roma 1981).

Marechal, Leopoldo

Adán Buenosayres, Sudamericana, Buenos Aires 1948 (*Adán Buenosayres*, Vallecchi, Firenze 2010).

Martelli, Juan Carlos

Los tigres de la memoria, Sudamericana, Buenos Aires 1973.

Martini, Juan

La vida entera, Bruguera, Barcellona 1981.

Onetti, Juan Carlos

Dejemos hablar al viento, Bruguera, Barcellona 1979 (*Lasciamo che parli il vento*, Feltrinelli, Milano 1982).

Orozco, Olga

Yo, Claudia, Ediciones en Danza, Buenos Aires 2012.

Paz, Octavio

El arco y la lira, Fondo de Cultura Económica, Città del Messico 1956 (*L'arco e la lira*, Melangolo, Genova 1991).

Blanco, Joaquín Mortiz, Città del Messico 1967.

Topoemas, Ediciones era, Città del Messico 1971.

Piñera, Virgilio

Aire frío, Editorial Pagrán, L'Avana 1959.

Pequeñas maniobras, Ediciones Revolución, L'Avana 1963.

El no, Vuelta/Heliópolis, Città del Messico 1994.

Pizarnik, Alejandra

Los trabajos y las noches, Sudamericana, Buenos Aires 1965.

Rovinski, Samuel

Ceremonia de casta, Editorial Costa Rica, San José 1976.

Sánchez, Néstor

Cómico de la lengua, Seix Barral, Barcellona 1973.

Soriano, Osvaldo

Triste, solitario y final, Corregidor, Buenos Aires 1973 (*Triste, solitario y final*, Einaudi, Torino 2007).

No habrá más penas ni olvido, Bruguera, Barcellona 1978 (*Mai più pene né oblio. Quartieri d'inverno*, Einaudi, Torino 2008).

Ullán, José-Miguel

Mortaja, Ediciones era, Città del Messico 1970.

Vargas Llosa, Mario

La ciudad y los perros, Seix Barral, Barcellona 1963 (*La città e i cani*, Einaudi, Torino 2007).

La casa verde, Seix Barral, Barcellona 1966 (*La casa verde*, Einaudi, Torino 2010).

Conversación en La Catedral, Seix Barral, Barcellona 1969 (*Conversazione nella «Catedral»*, Einaudi, Torino 2010).

Vitale, Ida

Oidor andante, Arca, Montevideo 1972.

NOTE

- I. Da una lettera a Luis Gagliardi, 2 giugno 1942.
- II. Aurora Bernárdez, prima moglie dell'autore.
1. Susana Weil fu una critica di moda per *La Nación*, amica comune di Guthmann e Cortázar.
2. Pierre-Jean Jouve (1887-1976) fu un poeta e scrittore francese, vicino alla corrente dell'unanimismo.
3. César Vallejo (1892-1938) fu un importante poeta peruviano, trasferitosi a Parigi nel 1924.
4. Sergio Sergi, pseudonimo di Sergio Hocevar (1896-1973), fu un pittore e incisore di origini italiane stabilitosi in Argentina negli anni Trenta.
5. Zoltan Havas, traduttore giurato di origini ungheresi. Cortázar lavorò nel suo studio dal 1948 al 1951, prima come dipendente e in seguito come socio.
6. Inizialmente rifiutato dalla casa editrice Losada per il contenuto critico nei confronti del peronismo, *El examen* fu pubblicato postumo nel 1986 da Sudamericana, a Buenos Aires.
7. *Imagen de John Keats*.
8. Natacha Czernichowska (1919-2012), traduttrice e pittrice di origini ucraine, moglie di Fredi Guthmann.
9. Jorge D'Urbano (1917-1988) fu un musicologo e critico musicale argentino.
10. Arturo Cuadrado (1904-1998) fu un poeta e critico galiziano, esiliato in Argentina dopo la guerra civile spagnola. Fondò la casa editrice Nova e la rivista *Cabalgata*, con cui Cortázar collaborò prima del trasferimento in Francia.
11. In inglese nell'originale: unità, identificazione.
12. Cortázar si riferisce a Boris Vian (1920-1959), scrittore, drammaturgo e jazzista francese, membro del Collège de Pataphysique, che nel secondo dopoguerra fu un assiduo frequentatore del celebre Café de Flore, nel quartiere di Saint-Germain-des-Prés, a Parigi.
13. Un altro romanzo di Julio Ellena De la Sota.
14. In francese nell'originale: mascalzoni, mistificatori.
15. Eduardo Jonquières (vedi note biografiche in appendice).
16. In francese nell'originale: bilancio.
17. Cortázar tradusse in spagnolo tutte le opere in prosa di Edgar

Allan Poe: *Obras en prosa*, Ediciones de la Universidad de Puerto Rico, 1956.

18. Ramón Serrano Suñer (1901-2003), soprannominato «el cuñadísimo» in quanto cognato di Carmen Polo, moglie del «Generalissimo» Francisco Franco, fu un politico spagnolo, sei volte primo ministro sotto Franco, e autore di svariati saggi storico-politici.

19. In francese nell'originale: non temere.

20. Esther Herschkovich, medico, moglie del pittore e giornalista Lipa Burd; amici argentini di Julio Cortázar e Aurora Bernárdez.

21. In francese nell'originale: per sicurezza.

22. Jorge de Obieta fu uno scrittore argentino, figlio del celebre Macedonio Fernández.

23. In francese nell'originale: consigli, dritte.

24. Questa e le altre espressioni in corsivo in questa lettera sono in italiano nel testo.

25. Espressione che Cortázar usava spesso per introdurre argomenti letterari, dalla celebre affermazione di Balzac: «Torniamo alla realtà, parliamo di Eugenia Grandet».

26. Aldo Pellegrini (1903-1973) fu un poeta e critico d'arte argentino, tra i fondatori del primo gruppo surrealista latinoamericano. La rivista in questione è *Letra y Línea*, di cui apparvero solo quattro numeri, tra l'ottobre 1953 e il luglio 1954.

27. Sociedad Argentina de Escritores (Società Argentina di Scrittori).

28. *Sur* fu una delle principali riviste letterarie argentine del Novecento. Fondata dalla scrittrice Victoria Ocampo nel 1931, ben presto diventò un punto di riferimento per gli intellettuali antiperonisti, e vantò collaboratori del calibro di Jorge Luis Borges, José Ortega y Gasset, Adolfo Bioy Casares, Gabriel García Márquez e altri ancora.

29. Francisco Luis Bernárdez (1900-1978) ed Ernesto Sabato (1911-2011), scrittori argentini.

30. Ricardo E. Molinari (1898-1996) fu un poeta argentino appartenente alla corrente ultraista del paese.

31. *Nouvelle Revue Française*, rivista letteraria francese fondata nel 1908.

32. Cortázar effettivamente compose una serie di brevi testi raccolti sotto il titolo di Manuale di istruzioni, in seguito inclusi in *Storie di cronopios e di famas*.

33. «Torito», Buenos Aires Literaria, anno II, n. 16, gennaio 1954.

34. Justo Suárez (1909-1938), pugile argentino detto «El Torito de Mataderos».

35. Allusione al test della personalità creato da Hermann Rorschach.

36. Bernard Berenson (1865-1959) fu uno storico dell'arte statunitense, celebre per i suoi studi sul Rinascimento.

37. Daniel Devoto (1916-2001) fu un poeta e filologo argentino, appartenente alla cosiddetta Generazione del '40.
38. Luis Perloti (1890-1969) fu un celebre scultore argentino di origini italiane.
39. Emma Susana Speratti Piñero (1919-1990) fu una filologa e critica letteraria argentina.
40. Il racconto inizia così: «Per dieci anni ho lottato con un rinoceronte; sono l'ex moglie del giudice McBride».
41. François Villon (1431-1463) fu un poeta francese, celebre per il componimento *La ballata degli impiccati*.
42. Ana María Barrenechea (vedi note biografiche in appendice).
43. Antonio Alatorre e Margit Frenk Freund, ispanisti.
44. Juan Manuel Fangio (1911-1995) fu un celebre pilota automobilistico argentino.
45. Leopoldo Lugones (1874-1938) fu un poeta, scrittore e giornalista argentino, precursore della narrativa breve argentina, morto suicida all'età di sessantaquattro anni.
46. Horacio Quiroga (1878-1937) fu uno scrittore uruguayano, considerato tra i fondatori del racconto breve latinoamericano.
47. Cortázar doveva dare prova della propria indipendenza economica al governo francese.
48. Marcel Bataillon (1895-1977) fu un importante ispanista francese, collaborò con Daniel Devoto durante il suo soggiorno in Francia.
49. Vedi lettera del 20 settembre 1954, p. 36.
50. Nomignolo con cui Cortázar chiamava la moglie Aurora.
51. Angelina Camicia, architetto e moglie di Erno Valasek, violinista; amici argentini di Julio Cortázar e Aurora Bernárdez.
52. Cortázar fa riferimento al suo racconto «Lettera a una signorina a Parigi», in *Bestiario*.
53. Marta Mosquera Eastman, scrittrice argentina. Cortázar le dedicò il racconto «I buoni servigi».
54. Carlos Courau, scultore argentino.
55. Riferimento a *La Poésie pure* di Henri Brémond (tradotto da Cortázar per le edizioni Argos, Buenos Aires 1947), che conteneva il saggio di Robert de Souza «Un Débat sur la poésie».
56. Allusione alla sua recensione di *Libertad bajo palabra*, *Sur*, n. 182, dicembre 1949.
57. Arturo Serrano Plaja (1909-1979) fu uno scrittore e poeta spagnolo, appartenente alla cosiddetta Generazione del '36.
58. Qui e in seguito, i numeri di pagina si riferiscono alle edizioni originali dei libri citati.
59. Rivista dedicata all'arte e alla letteratura cubana, fondata nel 1944 da José Rodríguez Feo e José Lezama Lima, e da quest'ultimo diretta fino al 1956.

60. Cortázar gli inviò *Fine del gioco* e un'autoedizione mimeografata di *Storie di cronopios e di famas*. I testi apparsi su *Ciclón*, vol. 2, n. 3, L'Avana, maggio 1956, erano i seguenti: «Costumi dei famas», «Viaggi», «Conservazione dei ricordi», «Orologi», «Il canto dei cronopios», «La fotografia è venuta mossa» e «Gli esploratori».
61. Ricardo Vigón fu uno scrittore e critico cinematografico cubano, morto nel 1960. Trasferitosi per un periodo a Parigi, fu amico di Cortázar, a cui fece conoscere diversi autori cubani, tra i quali José Lezama Lima.
62. Personaggi di Paul Féval.
63. La pubblicazione su *Orígenes* non andò a buon fine perché la rivista chiuse nel 1956.
64. Jean Giono (1895-1970) fu uno scrittore francese, autore di una trentina di romanzi, di impronta prettamente regionalista.
65. Charles-Ferdinand Ramuz (1878-1947) fu uno scrittore svizzero, vicino al movimento regionalista.
66. Eduardo Mallea (1903-1982) fu uno scrittore e diplomatico argentino.
67. Enrique Rotzait, architetto, marito di Perla.
68. In inglese nell'originale: sorprendente.
69. Leonora Carrington (1917-2011) fu una scrittrice e pittrice surrealista inglese.
70. André Pieyre de Mandiargues (1909-1991) fu uno scrittore, drammaturgo e traduttore francese, vicino al movimento surrealista.
71. Nome che lo scrittore aveva dato alla sua prima auto.
72. In francese nell'originale: partita rimandata.
73. In francese nell'originale: un po' di incoraggiamento per andare fino in fondo.
74. *Rayuela*.
75. Michel Butor (1926) e Nathalie Sarraute, pseudonimo di Natalia Ilinitchna Tcherniak (1900-1999), furono due scrittori francesi, tra i maggiori esponenti della corrente del nouveau roman.
76. In inglese nell'originale: il dentifricio a due colori.
77. Allusione a «Il particolare e l'universale» di *Storie di cronopios e di famas*.
78. In inglese nell'originale: il mondo nel guscio di una noce.
79. In francese nell'originale: ma avrebbe concluso con un merda! Che avrebbe fatto esplodere il fonografo.
80. In inglese nell'originale: soldato scelto.
81. In inglese nell'originale: ora sto parlando al mio, ehm, aaaaaagente letterario.
82. In tedesco nell'originale: torte al cioccolato e torte Malakoff con molta panna.
83. La nota è stata scritta a mano sulla copia della lettera a Joaquín

Díez-Canedo riprodotta di seguito.

84. Julia Urquidí, zia acquisita e prima moglie di Vargas Llosa, e Patricia Llosa, cugina e seconda moglie di Vargas Llosa.

85. Titolo provvisorio del romanzo *La città e i cani*, che sarebbe stato pubblicato l'anno seguente, 1963, da Seix Barral.

86. Riprodotta come «Lettera-prologo» in Roberto Juarroz, *Tercera poesía vertical*, Ediciones Equis, Buenos Aires 1965.

87. Luis María Baudizzone, avvocato e critico d'arte argentino, tra i fondatori della casa editrice Argos.

88. Héctor Álvarez Murena, «Rayuela por Julio Cortázar», Cuadernos del Congreso por la Libertad de la Cultura, n. 79, Parigi 1963.

89. Guillermo Cabrera Infante usava in quel periodo lo pseudonimo G. Caín.

90. Riviste letterarie cubane.

91. Miguel Ángel Asturias (1899-1974) fu uno scrittore, giornalista e diplomatico guatemalteco, premio Nobel per la letteratura nel 1967.

92. Horacio Oliveira, insieme alla Maga, è il protagonista principale di *Rayuela*.

93. Natalia Revuelta (1926) fu una sostenitrice della rivoluzione cubana. Amante di Fidel Castro, ebbe con lui una figlia: Alina Fernández.

94. Lisandro Otero González (1932-2008) fu uno scrittore, giornalista e diplomatico cubano.

95. Manuel Antín (1926) è un regista argentino: nel 1963 stava ultimando le riprese di *Circe*, adattamento cinematografico del celebre racconto di Cortázar.

96. In francese nell'originale: che me ne importa di tutto questo.

97. Francisco Porrúa (La Coruña, 1922) è un editore e traduttore letterario argentino. Collaborò con Cortázar prima in quanto direttore della casa editrice Minotauro, e in seguito lavorando per Sudamericana.

*. Allude alla lettera di p. 109, pubblicata come «Aerogramme con Julio Cortázar» su *Tiempos Modernos*, n. 2, Buenos Aires, 27 aprile 1965.

98. *Marat/Sade*, opera teatrale di Peter Weiss, allestita da Peter Brook a Londra nel 1964.

99. Romanzo di Leopoldo Marechal, scrittore argentino peronista, pubblicato nel 1948, considerato una delle opere maggiori della letteratura argentina contemporanea (vedi la lettera a Leopoldo Marechal del 12 luglio 1965, p. 126).

100. In francese nell'originale: tutto è già stato detto, ma poiché nessuno ascolta, bisogna sempre ricominciare da capo.

101. Alejo Carpentier (1904-1980) fu uno scrittore, giornalista e critico letterario cubano.

102. René Portocarrero (1912-1985) fu uno dei maggiori pittori cubani.
103. Marta Guíllermoprieto e Rodolfo Nieto, pittori messicani.
104. Si riferisce a «La salute degli infermi», pubblicato originariamente su *Diálogo*, vol. 1, n. 2, Messico, gennaio-febbraio 1965.
105. Julián Marías (1914-2005) fu un saggista e filosofo spagnolo discepolo di Ortega y Gasset, e vicino alla cosiddetta Generazione del '36.
106. Si riferisce a «Istruzioni per John Howell», pubblicato originariamente su *Marcha*, n. 1260, Montevideo, 25 giugno 1965.
107. In francese nell'originale: si svolgevano le orge sataniche.
108. In francese nell'originale: cantoniere.
109. In realtà Ben Bella, leader del movimento di liberazione nazionale d'Algeria, allora a capo del governo, fu deposto da un colpo di stato e messo agli arresti domiciliari fino al 1980.
110. *Historia antigua* conteneva un ritratto di Retamar opera della pittrice cubana Antonia Eiriz.
111. Francisco Fernández Santos (1928) è uno scrittore e filosofo spagnolo.
112. Eliseo Diego (1920-1994) fu un poeta, scrittore e saggista cubano.
113. Si riferisce al racconto «Riunione», in *Tutti i fuochi il fuoco*.
114. Così Cortázar chiamava il trio di amiche formato da Claribel Alegría, Esther Calvino e Aurora Bernárdez.
115. *Los trabajos y las noches*.
116. L'attacco alle convenzioni che Cortázar opera con *Rayuela* parte dal linguaggio stesso. L'uso arbitrario dell'acca, inserita all'inizio di parole che non la contengono, o eliminata nei casi in cui la corretta grafia la preveda, è uno dei giochi linguistici utilizzati da Horacio Oliveira per prendersi gioco delle parole auliche.
117. *Cormorán y Delfín*, rivista di poesía; *Tía Vicenta*, rivista satirica.
118. Olga Orozco (1920-1999) fu una poetessa, scrittrice e giornalista argentina vicina al movimento surrealista Tercera Vanguardia.
119. Nathalia Crane (1913-1998) fu una poetessa e scrittrice statunitense.
120. René Char (1907-1988) fu un poeta francese appartenente al movimento surrealista.
121. Raúl Déustua (1921-2005) fu un poeta peruviano.
122. Ironicamente, Cortázar riproduce il linguaggio gergale della popolazione indigena aguaruna, ampiamente utilizzato nel romanzo: «Sillabario puttana, soldato cazzo, signore. Tua madre india, selvaggio, gamitana o zúngaro, sillabario queste palle, signor Mario».
123. Vicente Girbau (1923-1998) fu un politico e diplomatico

spagnolo costretto all'esilio.

124. Vladimir Oleriny, traduttore dallo spagnolo al ceco.

125. Vedi note biografiche in appendice.

126. Allude a «Fine del mondo del fine», in *Storie di cronopios e di famas*.

127. Alfonso Reyes Ochoa (1889-1959) fu uno scrittore, poeta e diplomatico messicano.

128. In francese nell'originale: con queste parole, signora, per oggi vi lascio.

129. Espressioni gergali o argentinismi poco chiari ai traduttori: il mazagrán è una bevanda rinfrescante a base di acqua, caffè e rum; *te meto un plomo en la buseca* significa «ti ficco una pallottola in pancia», *no te mandés la parte* significa «non darti tante arie».

130. I racconti di Edwards furono effettivamente pubblicati l'anno successivo, con il titolo *Las máscaras*.

131. In francese nell'originale: tordi.

132. *Tutti i fuochi il fuoco*.

133. *Adán: la revista del hombre latinoamericano*, rivista cilena di confronto e critica sociale fondata nel 1966 da Mercedes Valdivieso.

134. Claudia, mensile femminile argentino con il quale la scrittrice Olga Orozco collaborò sia con racconti sia con vere e proprie rubriche, i cui articoli sono stati raccolti nel volume *Yo, Claudia*.

135. In francese nell'originale: prato.

136. Il libro fu pubblicato sotto lo pseudonimo di «Belen».

137. Ángel Rama, «Plenitud de Cortázar», *Marcha*, Montevideo, 13 maggio 1966. Riguarda *Tutti i fuochi il fuoco*.

138. In inglese nell'originale: misterioso.

139. In inglese nell'originale: ora Bill, ragazzaccio.

140. Nello stesso periodo, Cortázar stava definendo con Antonioni i dettagli di *Blow-Up* (1966), film liberamente tratto dal suo racconto «Le bave del diavolo», in *Le armi segrete*.

141. La prima pagina di questa lettera del 1967 è andata perduta.

142. *Tre tristi tigri* di Guillermo Cabrera Infante.

143. Beny Moré (1919-1963) fu un celebre cantante cubano. José Antonio Portuondo Valdor (1911-1996) fu uno scrittore, critico e storico letterario cubano.

144. Arsenio Cué è uno dei personaggi di *Tre tristi tigri*.

145. Darwin J. «Bud» Flakoll, giornalista statunitense, marito di Claribel Alegría.

146. Piccolo teatro dell'Avana.

147. «Cortázar y el comienzo de la otra novela», incluso in *La cantidad hechizada*, UNEAC, L'Avana 1970.

148. «Noticias del mes de mayo», *Casa de las Américas*, n. 53, marzo-aprile 1959; testo incluso in *Ultimo round*.

149. Humberto Peña (1937) è un pittore cubano.
150. *Giornale ufficiale del Partito Comunista cubano*, prende il nome dalla nave Granma, che nel 1956 portò Fidel Castro e ottantuno ribelli sulle spiagge di Cuba, dando il via alla rivoluzione.
151. Severo Sarduy (1937-1993) fu uno scrittore, poeta e drammaturgo cubano.
152. Claude Couffon (1926) è un ispanista, traduttore e poeta francese.
153. Indirizzo di Lezama Lima all'Avana.
154. Guillermo Fernando López, detto «Chinolope», è un fotografo cubano di origini cinesi.
155. Si riferisce alla separazione dalla prima moglie, Aurora Bernárdez.
156. In inglese nell'originale: incrocio le dita e ci spero.
157. Dovette trattarsi di «Dopocena», pubblicato originariamente in *Casa de las Américas*, n. 51-52, novembre 1968-febbraio 1969.
158. Si riferisce al massacro di Tlatelolco, avvenuto il 2 ottobre 1968 per mano dei militari, al fine di soffocare il movimento studentesco messicano.
159. «The smiler with the knife under the cloak», in *Il giro del giorno in ottanta mondi*.
160. Jorge Carnevale (1938) è uno scrittore, giornalista e critico cinematografico argentino.
161. *L'osceno uccello della notte*.
162. Riferimento al più celebre dipinto di Diego Velázquez, *Las Meninas*, e alla serie delle pitture nere di Goya, quattordici dipinti dai toni cupi e allucinati con i quali l'artista decorò la sua villa di campagna, denominata appunto *Quinta del Sordo*. Le opere sono in entrambi i casi conservate al Museo del Prado di Madrid.
163. *Il crepuscolo degli dei* è il dramma che chiude la tetralogia *L'anello del Nibelungo* di Richard Wagner.
164. Ugnė Karvelis (1935-2002) fu una scrittrice, traduttrice e agente letteraria lituana, nonché compagna di Cortázar negli anni immediatamente successivi alla sua separazione dalla prima moglie.
165. In inglese nell'originale: contatore.
166. «Aprile è il mese più crudele», incipit della *Terra desolata* di T.S. Eliot, che Cortázar cita a memoria, sbagliando.
167. Si riferisce a «Cortázar y el comienzo de la otra novela», *cit.*
168. In inglese nell'originale: troppo profonda per farmi piangere.
169. José Carlos Becerra (1936-1970) fu un poeta messicano.
170. Herberto Padilla, scrittore cubano critico nei confronti della rivoluzione, vinse nel 1968 il premio uneac per la sua silloge poetica *Fuera del juego*. Il premio fu però contestato dal Consiglio Nazionale dell'Unione degli Scrittori e, nel 1971, Padilla fu incarcerato e

torturato a causa di affermazioni ritenute controrivoluzionarie e non in linea con il pensiero dominante. Il caso provocò una forte reazione di protesta da parte di tutti gli intellettuali che sostenevano la rivoluzione, tra cui Cortázar, e segnò una prima grande rottura con Cuba.

171. Strade di Barcellona.

172. Si tratta probabilmente di *Libre*, una rivista culturale e politica dell'esilio spagnolo e latinoamericano con la quale collaborarono, tra gli altri, Cortázar, García Márquez, Sarduy e Vargas Llosa.

173. Allude all'intervista di Francisco Urondo: «Cortázar y la política», *Panorama*, Buenos Aires, 24 novembre 1970.

174. Nomignoli con i quali Cortázar si riferiva, rispettivamente, a Mario Vargas Llosa e a Gabriel García Márquez.

175. Juan Goytisolo (1931) è uno scrittore spagnolo, tra i maggiori esponenti della cosiddetta Generazione del '50.

176. Personaggio associato alle festività di Carnevale: nella tradizione greca, Momo era il dio burlone e scherzoso che, una volta espulso dall'Olimpo e ritrovatosi solo sulla Terra, inventò il Carnevale.

177. Refuso nell'originale, dovuto alla tastiera francese: *auerido* invece di *querido*.

178. *Omenaje a Rayuela*, saggio inedito di Dorfman, ironicamente intitolato *Omenaje*, anziché *Homenaje*, come vorrebbe la corretta grafia spagnola, riproducendo i vizi linguistici di Horacio Oliveira.

179. In inglese nell'originale: scrivimi, fannullone che non sei altro.

180. Antonio Saura (1930-1998), pittore e scrittore spagnolo di fama internazionale.

181. José Rodríguez Feo (1920-1993) fu un critico, traduttore, saggista ed editore, nonché un importante promotore della cultura cubana.

182. Cintio Vitier e sua moglie Fina García Marruz, poeti cubani.

183. René Étiemble, *Le mythe de Rimbaud*, Gallimard, Parigi 1968.

184. Raimundo Ongaro, sindacalista militante, fondò e condusse a partire dal 1968 la sezione scissionista della Confederazione Generale del Lavoro (cgt) della Repubblica Argentina, in opposizione con l'ala partecipazionista guidata da Augusto Timoteo Vandor, disposta a collaborare con il regime di Onganía.

185. Carlos Mugica, «¿Qué opina del Libro de Manuel de Julio Cortázar?», *Crisis*, n. 1, Buenos Aires, maggio 1973.

186. Si riferisce al massacro di Trelew, avvenuto il 22 agosto 1972, quando degli ufficiali dell'esercito argentino fucilarono a sangue freddo sedici prigionieri politici presso la base Almirante Zar.

187. Storia personale del *boom*.

188. Si riferisce al «Colloquio di Royaumont» celebrato presso l'Institut des Hautes Études, a Parigi, nel dicembre 1972.

189. Concorso di romanzi latinoamericani organizzato dalla casa editrice Sudamericana e dal quotidiano *La Opinión*.
190. Antonio Skármeta (1940) è uno scrittore e diplomatico cileno, autore di *Ardiente paciencia*, romanzo da cui è stato tratto il film *Il postino*.
191. Francisco «Paco» Urondo (1930-1976) fu uno scrittore e giornalista argentino. Militante politico affiliato ai Montoneros, fu ucciso dai sicari della giunta militare nel 1976.
192. Augusto Roa Bastos (1917-2005) fu un celebre scrittore paraguayano, autore di racconti, romanzi, poesie e drammi teatrali.
193. Romanzo di Juan Carlos Martelli.
194. Enrique Luis Revol, «Arena en los ojos», *La Nación*, supplemento letterario, Buenos Aires, 6 maggio 1973.
195. *Triste, solitario y final*.
196. «Corrección de pruebas en Alta Provenza», in Julio Ortega (a cura di), *Convergencias / Divergencias / Incidencias*, Tusquets, Barcellona 1973; testo incluso in *Obras completas*, vol. VI (*Obra crítica*).
197. Critica letteraria inglese.
198. In francese nell'originale: crudezza.
199. *Ultimo tango a Parigi*.
200. Querida Ida.
201. Felisberto Hernández (1902-1964) fu uno scrittore uruguayano, considerato da Cortázar uno dei suoi maestri.
202. Sede del governo e residenza del presidente della Repubblica del Cile, il Palacio de la Moneda fu teatro degli scontri dell'11 settembre 1973, durante il golpe che portò alla morte di Salvador Allende.
203. José Balza (1939) è uno degli scrittori venezuelani più prolifici del Novecento.
- 204.. Nell'estate del 1975, durante un viaggio in Turchia con Ugné Karvelis, Cortázar fu ricoverato a causa di una brucellosi, o febbre maltese, a cui seguì una convalescenza piuttosto lunga e penosa.
205. «Notes sur le Gothique vu du Rio de la Plata», *Cahiers de l'Herne*, n. 34, Parigi, novembre 1978.
206. Inizialmente rifiutata da *Le Nouvel Observateur*, la recensione di *Cómico de la lengua* dello scrittore argentino Néstor Sánchez (1935-2003) fu pubblicata sulla rivista messicana *Cambio*, n. 2, gennaio-febbraio-marzo 1976.
207. Mai più pene né oblio.
208. Haroldo Conti (1925-1976) fu uno scrittore e giornalista argentino, desaparecido dopo esser stato sequestrato nel 1976.
209. Daniel Moyano (1930-1992) fu uno scrittore e critico letterario argentino, esiliato in Spagna durante la dittatura militare.
210. Vicente Zito Lema (1939) è un poeta, giornalista e filosofo argentino.

211. Marie-Claude de Brunhoff, agente letteraria francese.
212. Sergio Ramírez (1942) è uno scrittore e intellettuale nicaraguense.
213. Carmen Naranjo (1928-2012) fu un'importante scrittrice costaricana.
214. La pagina fu inclusa in *Diario de Andrés Fava*, pubblicato postumo; si veda *Diario de Andrés Fava*, Alfaguara, Buenos Aires 1995, pp. 27-29 (*Diario di Andrés Fava*, Voland, Roma 2008, pp. 23-24, traduzione di Paola Tomasinelli).
215. Peter Handke (1942) è un romanziere e drammaturgo austriaco.
216. Eduardo Galeano (vedi note biografiche in appendice).
217. Bada voleva realizzare un adattamento radiofonico del racconto, progetto che non è mai stato portato a termine.
218. Riferimento alla silloge poetica di Francisca Aguirre, *Los trescientos escalones*.
219. Guadalupe Grande (1965), figlia di Félix Grande e Francisca Aguirre, è oggi una poetessa e saggista.
220. *Composición de lugar*.
221. Taranto: Homenaje a César Vallejo.
222. «Meticcio», soprannome del poeta peruviano César Vallejo.
223. Ana Husarska, critica letteraria polacca, e l'allora compagno.
224. *Giorni e notti d'amore e di guerra*.
225. Cortázar si riferisce al romanzo di Onetti *Lasciamo che parli il vento*.
226. Uno dei principali personaggi onettiani, aspirante pittore, è il commissario di Santa María in *Lasciamo che parli il vento*.
227. Pubblicata come introduzione a *La vida entera* di Martini, è stata inclusa in *Obras completas*, vol. VI (*Obra crítica*).
228. Abbreviazione con cui Cortázar si riferiva affettuosamente al popolo nicaraguense.
229. Tomás Borge Martínez (1930-2012) fu uno scrittore, politico e rivoluzionario nicaraguense, membro fondatore del Fronte Sandinista di Liberazione Nazionale.
230. Si riferisce al n. 364-366 di *Cuadernos Hispanoamericanos*, «Homenaje a Cortázar», Madrid, ottobre-dicembre 1980: 648 pagine, 960 grammi di peso e testi di 69 autori.
231. Protagonista del celebre dramma di Pedro Calderón de La Barca, *La vita è sogno* (1635).
232. «El contratiempo».
233. «Soneto gótico».
234. Gioco di parole intraducibile basato sulla scomposizione della parola *hipopótamo*: *hipo* significa «singhiozzo», mentre *hijo* significa «figlio».
235. José Antonio Maravall (1911-1986), storico e saggista spagnolo,

fu direttore della rivista *Cuadernos Hispanoamericanos*.

236. Canzoni popolari argentine tipiche del nord del paese, caratterizzate da un ritmo lento e un tono malinconico.

237. Cortázar ironizza sull'abitudine molto diffusa in Spagna di pronunciare la d finale di molte parole come una z.

238. «Onetti lesse “Il persecutore”, entrò nel bagno di casa sua e ruppe lo specchio con un pugno», Cortázar a Omar Prego, *La fascinación de las palabras*.

239. Neologismo di Julio Huasi, traducibile come poetume. Dà titolo a una delle poesie raccolte in *Asesinaciones*.

240. Esempio di riocontra, contrario: «signor» diventa «gnorsi».

241. «Los bellos mundos de Julio Cortázar», *Nueva Estafeta*, n. 28, Madrid, marzo 1981.

242. Titolo provvisorio del libro scritto a quattro mani con Carol Dunlop, poi intitolato *Gli autonauti della cosmostrada*.

243. Marca francese di tappi per le orecchie.

244. «El “Torito”: pasión y descanso», *Sábado* (supplemento culturale di Unomásuno), Messico, 3 luglio 1982.

245. Vedi nota 34 a p. 33.

246. Estanislao Loayza Aguilar (1905-1981), pugile cileno conosciuto come «Tani».

247. Si tratta dell'incontro conosciuto come «Diálogo de las Américas», riunione di intellettuali statunitensi e latinoamericani tenutasi a Città del Messico dal 9 al 14 settembre 1982.

248. Agenzia di stampa spagnola.

249. Si tratta della «Conferencia de Intelectuales Sobre Centroamérica», tenutasi a Managua nel 1983.

250. Carol Dunlop era morta a soli trentasei anni nel novembre 1982, a causa di una malattia sconosciuta.

INDICE

Carta carbone. Lettere ad amici scrittori

Prefazione del curatore

Avvertenza

Carta carbone

Note biografiche dei destinatari

Selezione delle opere citate

Note